Часть первая

Учебник

ЛИТЕРАТУРА

11

класс

ДРОФА

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Данный учебник для учащихся 11 класса завершает линию учебников, созданных по единой программе (5—11 классы), составленной Т. Ф. Курдюмовой, и соответствует требованиям государственного образовательного стандарта. Учебник охватывает период русской литературы с конца XIX до начала XXI столетия.

- Литература. 11 класс. Часть 1
  - Обращение к одиннадцатиклассникам
  - Литература рубежа XIX–XX веков
    - Русская литература 90-х годов XIX – начала XX века
      - Искусство на рубеже XIX–XX веков
      - Судьба реализма
      - Модернизм
      - Проза рубежа веков
      - Серебряный век русской поэзии
      - Подведем итоги
      - Рекомендуемая литература
    - Максим Горький
      -
      - Очерк жизни и творчества
      - На дне
      - Публицистика
      - Литературные портреты
      - Лев Толстой
      - Подведем итоги
      - Рекомендуемая литература
    - Иван Алексеевич Бунин
      -
      - Очерк жизни и творчества
      - Лирика
      - Господин из Сан-Франциско
      - Темные аллеи
      - Подведем итоги
      - Рекомендуемая литература
    - Александр Иванович Куприн
      -
      - Очерк жизни и творчества
      - Гранатовый браслет
      - Подведем итоги

        - Рекомендуемая литература
    - Александр Александрович Блок
        -
        - Очерк жизни и творчества
        - Лирика
        - Двенадцать
        - Подведем итоги
        - Рекомендуемая литература
    - Владимир Владимирович Маяковский
        -
        - Очерк жизни и творчества
        - Лирика
        - Облако в штанах
        - Подведем итоги
        - Рекомендуемая литература
    - Сергей Александрович Есенин
        -
        - Очерк жизни и творчества
        - Лирика
        - Анна Снегина
        - Подведем итоги
        - Рекомендуемая литература
- Литература 20-30-х годов XX века
    - Судьба русской литературы в годы исторических потрясений
        -
        - Подведем итоги
        - Рекомендуемая литература
            -
    - Анна Андреевна Ахматова
        -
        - Очерк жизни и творчества
        - Лирика
        - Реквием
        - Подведем итоги
        - Рекомендуемая литература
    - Борис Леонидович Пастернак
        -
        - Очерк жизни и творчества
        - Лирика
        - Доктор Живаго
        - Подведем итоги
        - Рекомендуемая литература
    - Осип Эмильевич Мандельштам

        - Очерк жизни и творчества
        - Подведем итоги
        - Рекомендуемая литература
    - Марина Ивановна Цветаева
        -
        - Очерк жизни и творчества
        - Лирика
        - Подведем итоги
        - Рекомендуемая литература
    - Михаил Афанасьевич Булгаков
        -
        - Очерк жизни и творчества
        - Мастер и Маргарита
        - Подведем итоги
        - Рекомендуемая литература
    - Андрей Платонович Платонов (Климентов)
        -
        - Очерк жизни и творчества
        - Сокровенный человек
        - Впрок
        - Подведем итоги
        - Рекомендуемая литература
    - Михаил Александрович Шолохов
        -
        - Очерк жизни и творчества
        - Тихий Дон
        - Подведем итоги
        - Рекомендуемая литература
  - Краткий словарь литературоведческих терминов
- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6

Литература. 11 класс. Часть 1
Под редакцией Т. Ф. Курдюмовой

Обращение к одиннадцатиклассникам

Изучение литературы XX века

Литературное образование помогает увидеть и оценить богатство окружающего мира, способствует становлению нравственных позиций и эстетического вкуса, совершенствует культуру чтения, формирует читателя, развивает устную и письменную речь.

В 11 классе, завершая изучение школьного курса литературы, вы познакомитесь с судьбами мастеров слова XX века, будете анализировать их произведения. Вам предстоит оценить роль наиболее ярких русских писателей и поэтов в развитии всемирной литературы и культуры в целом; сформировать представление о путях развития отечественной литературы последнего столетия.

В появлении любого художественного произведения есть своя внутренняя логика. А. А. Блок назвал состояние писателя в процессе творчества «чувством пути». Знакомство с произведениями русской литературы XX века также должно рождать у читателей «чувство пути», способствовать приобщению к миру искусства.

Освоение понятия *литературный процесс* помогает представить жизнь литературы в историческом движении и во всех сложностях ее взаимодействия с окружающим миром. Литературный процесс – исторически открытая и подвижная система, в которой действуют самые разнообразные тенденции.

Представление о русской литературе XX века менялось с

течением времени. Возникали противоречивые, а нередко и взаимоисключающие оценки. Именно поэтому в процессе изучения литературы прошедшего века вам предстоит решить множество проблем и ответить на сложные вопросы.

Размышления над этими вопросами, убедительная и справедливая оценка авторов и их творчества требуют от читателя определенных знаний, среди которых важное место занимает владение теорией литературы.

В 11 классе круг *теоретических понятий* существенно расширяется. В него войдут не только литературоведческие, но и философские термины, которые стали основой словаря эпохи. Их использование поможет точнее охарактеризовать сложный спектр явлений, представленных в литературе изучаемого времени. Они должны быть включены в практику суждений и оценок, обогатить ваш словарный запас[1].

Писатель и читатель

Художественное произведение любой эпохи входит в вашу жизнь и таким образом преодолевает границы своего времени. Но как и когда это произойдет – в значительной степени зависит от того, какой вы читатель. Чтение классики – всегда экзамен на способность человека к духовному росту. Если чтение – труд и творчество, то это великая радость.

В учебниках предшествующих классов мы не раз предлагали вам суждения многих авторов о своем читателе. Высказывались на эту тему и писатели XX века. Н. С. Гумилеву принадлежит обстоятельная статья «Читатель», в которой он утверждает: «Каждый читатель глубоко убежден, что он авторитет… потому, что знает, что тут хитрости никакой нет. Читатели разделяются на три основных типа: наивный, сноб и экзальтированный. Наивный ищет в поэзии приятных воспоминаний: если он любит природу – он порицает поэтов, не говорящих о ней, если он социалист, Дон Жуан или мистик – он ищет стихов по своей специальности. Он хочет находить в стихах привычные ему образы и мысли, упоминания о вещах, которые ему нравятся. О своих впечатлениях он говорит мало и обыкновенно ничем не мотивирует своих мнений…

Сноб считает себя просвещенным читателем: он любит говорить об искусстве поэта. Обыкновенно он знает о существовании какого-нибудь технического приема и следит за ним при чтении стихотворения. Это от него вы услышите, что X – великий поэт потому, что вводит сложные рифмы, Y – потому, что

создает новые слова, Z – потому, что волнует путем повторений…

Экзальтированный любит поэзию и ненавидит поэтику… Он говорит о духе, цвете и вкусе стихотворения, о его чудесной силе или, наоборот, дряблости, о холодности или теплоте поэта…

Однако может быть иной читатель, читатель-друг. Этот читатель думает только о том, о чем ему говорит поэт, становится как бы написавшим данное стихотворение, напоминает его интонациями, движениями. Он переживает творческий миг во всей его сложности и остроте… Прекрасное стихотворение входит в его сознание как непреложный факт, меняет его, определяет его чувства и поступки. Только при условии существования читателя-друга поэзия выполняет свое мировое назначение облагораживать людскую породу. Такой читатель есть, я, по крайней мере, видел одного».

Писатель В. А. Каверин, размышляя о чтении, утверждал: «Книга – мост между писателем и читателем; одни переходят этот мост, внимательно вглядываясь в открывающуюся панораму, другие пробегают его стремглав… Читатель в любой книге ищет себя – и успех обеспечен, когда у него возникает живой, естественный повод сравнить себя с героями книги… Войдите в комнату, где стоит рояль с откинутой крышкой, и хлопните в ладоши. Отзовется та струна, частота колебаний которой совпадает с колебаниями, возникшими в результате вашего движения. Так отзываются в опыте чтения те струны, которые совпадают с кругом ваших намерений и профессиональных интересов».

В. В. Набоков, обращаясь к своим студентам, задавал вопрос: «Что воспитывает хорошего читателя?», и сам называл перечень необходимых условий: воображение, память и словарь. Для него идеальный читатель неизбежно представал в роли комментатора.

Чтение приносит в нашу жизнь радость постижения мира. С. Моэм в книге «Подводя итоги» утверждал, что те четыре года, когда он из-за болезни мог беспрерывно читать, были счастливейшими годами.

Читатель и учебный комплект

Урок литературы – урок, на котором вы утверждаете себя как читатель. Нет такой профессии, которая не требует от человека высокого уровня читательской культуры. Курс на историко-литературной основе в 11 классе приобщает вас к судьбам русской классической литературы XX века и ее творческим поискам вплоть до сегодняшнего дня. Такой курс дает

возможность серьезной и доказательной оценки каждого прочитанного художественного произведения. *Учебник* помогает в этой ответственной работе. Логика развития литературы прошедшего столетия представлена в учебнике сочетанием обзорных и монографических[2] глав.

Обзорные главы открывают разделы учебника: «Литература рубежа XIX–XX веков», «Литература 20—30-х годов XX века», «Литература русского зарубежья», «Великая Отечественная война в литературе», «Литература второй половины XX – начала XXI века».

Вынужденный лаконизм программы влияет на количество и объем *монографических глав* курса. В учебнике представлено творчество многих ведущих поэтов и писателей XX века. Монографические главы содержат: *очерк жизни и творчества писателя, материалы к анализу изучаемого произведения, итоговые вопросы и задания, темы докладов, рефератов и сочинений, список рекомендуемой литературы.*

Завершает учебник *«Краткий словарь литературоведческих терминов».*

Таким образом, учебник даст вам представление о ходе литературного процесса и ведущих авторах русской литературы XX века.

Характеризуя логику историко-литературного процесса прошедшего столетия, мы обращаемся к лучшим произведениям и лучшим именам отечественной литературы. Но если русская классика XIX века уже прочно заняла свое место в масштабах всемирной литературы, то при оценке классиков литературы XX века очевидна встреча с трудностями, которые порождены их новизной.

Что помогает нам дать сколько-нибудь убедительный ответ на вопрос о том, кого стоит отнести к классике XX века? Многие и вполне конкретные доказательства. Одно из них – присуждение Нобелевской премии по литературе. Напомним фамилии российских писателей лауреатов Нобелевской премии: И. А. Бунин, М. А. Шолохов, Б. Л. Пастернак, А. И. Солженицын, И. А. Бродский. Кроме этого, номинантами на получение Нобелевской премии были М. Горький, Д. С. Мережковский, К. Д. Бальмонт, И. С. Шмелев, а самым первым по времени кандидатом был Л. Н. Толстой. Вручить первую премию по литературе именно Льву Толстому было желанием самого А. Нобеля.

Но присуждение авторитетной премии – лишь одно из возможных доказательств принадлежности творчества автора к классическому наследию. Вокруг решения вопроса «Кто лучший?»

неизбежны споры.

Вы вправе вступить в спор, располагая собственными (убедительными) аргументами. Мы предлагаем лишь один из вариантов такого решения. Вопрос активно обсуждается, и вы можете стать участниками этого столкновения вкусов и мнений. В учебнике содержатся выводы, но они не исключают возможности иного суждения: значительная доля труда по постижению художественного произведения ложится на ваши плечи.

Неоценимую помощь в выработке собственного мнения окажет вам ***практикум,*** который является частью учебного комплекта по литературе для 11 класса. В практикуме собраны материалы, активизирующие вашу творческую деятельность в работе с текстом: отрывки из художественных произведений, критические высказывания, исторические документы, дифференцированные вопросы и задания.

Художественное произведение предстает перед вашим читательским и критическим взором как центральная и самая существенная часть творческого пути писателя. Чем ближе произведение к сегодняшнему дню, тем меньше у нас помощников, тем самостоятельней читательские оценки.

Современная писателю критика часто не успевает осмыслить и оценить новое в литературе. Эта опасность грозит и каждому из нас как читателю. Самостоятельное общение с произведением может порождать ошибки и в понимании и в его оценке, но в то же время будет способствовать ответственности суждений. Не стоит бояться ошибок. Вспомним, как высоко ценил Л. Н. Толстой «энергию заблуждения»: она для него была условием точности окончательных выводов. Писатель считал, что без нее нет активной деятельности мысли. При таком отношении к собственному чтению вместе с радостью от постижения прекрасного художественного произведения формируется самооценка себя как читателя.

Автор, даже вне зависимости от нашего желания, вступает с читателем в диалог. При изучении курса литературы это может быть диалог не только с автором, но и с критиком, а в условиях урока также с одноклассниками и учителем. Такой диалог, даже если он перерастает в спор, поможет вам объединить разрозненные факты в целостное восприятие искусства слова.

Стремясь помочь освоению курса, мы предлагаем *дифференцированные вопросы и задания.* Система заданий поможет самостоятельно разобраться в проблемах, которые волнуют автора произведения. Три уровня заданий, которые предложены в практикуме, с одной стороны, помогают оценить сложность предстоящих задач, а с другой – дают возможность проявить себя

тем ученикам, кого увлекли литературоведческие проблемы.

Первый уровень вопросов и заданий предполагает репродуктивную деятельность. *Второй уровень* помогает освоить язык искусства, его художественное богатство. *Третий уровень* – уровень самостоятельных суждений и творчества. На этом уровне активно используется взаимодействие литературы с другими искусствами.

Любой урок литературы – диалог с писателем. Предлагаемый учебный комплект способствует вашему участию в этом диалоге, он предлагает различные формы его организации, которые подсказаны и особенностями творческого пути писателя, и изучаемым художественным текстом.

Литература рубежа XIX–XX веков

Русская литература 90-х годов XIX – начала XX века

Искусство на рубеже XIX–XX веков

В конце XIX – начале XX века философы создавали новые теории. Были они неутешительны и предвещали не только «закат Европы», как считал О. Шпенглер[3], но готовили почву для реализации мрачных фантазий будущих диктаторов. Характеризуя это время, Н. А. Бердяев[4] писал: «Происходили

быстрые и бурные переходы от марксизма к идеализму, от идеализма к православию, от эстетизма и декадентства к мистике и религии, от материализма и позитивизма к метафизике и к мистическому мироощущению. Веяние духа пронеслось над всем миром в начале XX века».

«Век девятнадцатый, железный, воистину жестокий век» *(А. Блок)* кончался, но трагические события насыщали отечественную историю и в начале XX столетия: Кровавое воскресенье 9 января 1905 года, Русско-японская война, бурные события реформ Столыпина…

Явно проступали очертания «века-волкодава», а далеко впереди были строки В. Н. Соколова:

Я устал от двадцатого века,
От его окровавленных рек…

Русская литература чутко отзывалась на запросы времени. Так реалист И. А. Бунин, символисты В. Я. Брюсов и А. А. Блок, яркий общественный деятель М. Горький и декадент Ф. Сологуб ощущали как глобальные трагедии эпохи, так и «свинцовые мерзости» привычного быта. Писателей разных направлений объединяло «устремление ввысь, вдаль, вглубь, но только прочь от постылой плоскости серого прозябания» *(С. Венгеров)*.

Поиски выхода из существующей действительности охватили активную часть творческой молодежи. На рубеже XIX–XX веков появились новые литературные направления и течения. Но жанровое и стилевое многообразие возникло не только в художественной литературе – идеи переосмысления прошлого затронули и другие виды искусства. Это проявилось в работах художников М. А. Врубеля, В. А. Серова, А. Н. Бенуа, Л. С. Бакста, Е. Е. Лансере, К. А. Сомова, В. Э. Борисова-Мусатова, композиторов С. И. Танеева, А. Н. Скрябина, И. Ф. Стравинского, архитектора Ф. О. Шехтеля и др. Жила и идея синтеза различных видов искусств: на рубеже веков появились специальные исследования, посвященные такому соединению.

Судьба реализма

Литературное направление ***реализм,*** которое обрело свое название и теоретическое осмысление во второй половине XIX века, продолжало развиваться. В реалистических произведениях художник рисует достоверную картину окружающего. Ему свойственно доверие к реальному миру и интерес к жизни

человека во всем богатстве ее проявлений. Главным признаком реализма является стремление к жизненной правде воспроизведения всего, к чему прикасается писатель. Произведения реализма всегда тесно связаны с конкретными проявлениями изображаемой эпохи, они историчны. Даже современность в реалистической литературе предстает как «история современности». Герой в реалистическом произведении, в отличие от романтического, не рассматривается автономно, он всегда связан со средой. Для реализма рубежа XIX–XX веков характерно расширенное представление о среде, которая формирует характер героя, новое решение вопроса о соотношении характера и обстоятельств.

Одной из одухотворяющих идей реализма является идея свободы личности и всеобщего социального равенства. Именно поэтому в произведениях писателей-реалистов активно звучало обличение. М. Горький предложил для обозначения этого свойства ввести определение *критический,* хотя очевидно, что такое уточнение не охватывает всех сторон реализма.

В конце XIX века, завоевав всемирное признание, реализм стал представляться некоторым писателям и критикам исчерпавшим свои возможности. Л. Н. Толстой писал: «Литература была белый лист, а теперь он весь исписан. Надо перевернуть или достать другой».

Однако реализм на грани веков развивался, претерпевал изменения, обогащался достижениями новых литературных направлений, но не распадался на различные течения, а являл собой совокупность ярких и отличных друг от друга творческих индивидуальностей.

Модернизм

На подступах к XX веку реализму противостояли новые течения, которые объединялись под флагом литературного направления ***модернизм.***

Модернизм был новым для русской литературы явлением, отразившим кризис теории. Отказавшись от тесной связи причин и следствий, которая утверждалась философами многих веков, разрушая привычные стереотипы, понимая историю как хаотическое, непредсказуемое движение, модернисты ставили своей целью не отражение действительности, а «сотворение новых художественных миров». Двоемирие романтизма получило свое дальнейшее развитие. Модернизм во многом определил особенности развития литературы с конца XIX до конца XX столетия, реализуясь в творчестве множества школ и групп, он

объединял ряд течений новой литературы и культуры: *символизм, акмеизм, футуризм* и *имажинизм.*

Умонастроение, определившее кризисный тип сознания, получило название ***декаданс (декадентство).*** Субъективный идеализм, утверждая главенство духа над материей, в области искусства породил эстетическую концепцию – «искусство для искусства». Именно от нее ведут начало и многие новые течения в искусстве XX века. Декадентские мотивы выражались в пессимизме, в чувстве неудовлетворенности окружающим и точно отражали значение латинского слова *декаданс* – упадок. Неверие в осмысленность жизни, мизантропия, утрата нравственных ориентиров проникали в творчество различных поэтов и прозаиков рубежа XIX–XX веков, например символиста Ф. Сологуба и близкого к реализму Л. Н. Андреева.

Характеризуя литературу этого периода, нужно обратить внимание на новое явление, которое получило название *импрессионизм.*

Импрессионизм – одно из модернистских течений в искусстве последней трети XIX – начала XX века, которое фиксирует мгновенные впечатления и запечатлевает их подвижность и изменчивость в своих произведениях.

Зародился импрессионизм в живописи Франции. В творчестве К. Моне, О. Ренуара, Э. Дега воплощены поиски этого направления искусства. Художники работали на «пленэре» (открытом воздухе), что помогало увидеть игру света и создать особые изображения картин природы. В русской живописи импрессионизм представлен в творчестве К. А. Коровина, И. Э. Грабаря.

Внимание к стремительному течению жизни, умение уловить любое движение и малейшие детали этой мимолетности обогащало искусство – эту особенность мы видим в поэзии П. Верлена, в прозе К. Гамсуна, М. Пруста. В литературе импрессионизм являет себя более всего как определенный стиль, предполагающий описание тончайших сиюминутных впечатлений и переживаний. Импрессионистический стиль обнаружил себя в творчестве русских писателей разных литературных направлений. Вы уже имели возможность наблюдать влияние поэтики импрессионизма на творчество А. П. Чехова, и не раз будете размышлять об этом, читая произведения И. А. Бунина, обращаясь к поэзии К. Д. Бальмонта и др.

Русская модернистская литература начала XX века многолика. Продуктивна ее связь с другими видами искусства. «Россия – молодая страна, и культура ее – синтетическая культура, – писал А. А. Блок. – Русскому художнику нельзя и не

надо быть «специалистом». Писатель должен помнить о живописце, архитекторе, музыканте; тем более – прозаик о поэте и поэт о прозаике… Так же, как не различимы в России живопись, религия, общественность, даже политика. Вместе они образуют единый мощный поток, который несет на себе драгоценную ношу национальной культуры».

Модернизм обогащал литературу своим отношением к слову. Символизм показал, что слово может приобрести особое значение и сыграть особую роль в художественном контексте. Жизнь слова в том и состояла, что контекст выявлял в нем новый смысл, помогал проникнуть в глубь явления. Русская поэтическая культура была обогащена неведомой ранее подвижностью и многозначностью слова: авторы сумели в нем увидеть и подчеркнуть дополнительные оттенки, новые грани смысла. При этом стала разнообразнее строфика стихотворений. Каких только экспериментов с организацией стиха ни проделывали поэты, каких форм, ранее хорошо известных, но забытых, ни возрождали! Среди них сонет, триолет, рондо, секстины.

Возросло внимание к поэтической фонетике. Такие ассонансы и аллитерации ранее редко встречались в поэтической речи. Примеры выразительных фонетических конструкций из лирики XX века соперничали со строками поэтов XIX века: «Шипенье пенистых бокалов» *(А. Пушкин),* «Чуждый чарам черный челн» *(К. Бальмонт)*.

Но особенно важным было стремление создать искусство, которое было бы способно объединять людей – «соборное искусство». Пусть это было лишь утопией группы символистов, но сама установка давала право смотреть с надеждой в будущее.

Однако реальная картина литературного процесса в конце XIX – начале XX века в большей мере определяется творческими индивидуальностями писателей и поэтов, чем историей существовавших в это время направлений и течений.

Проза рубежа веков

В XIX веке русская литература дала миру плеяду писателей мирового масштаба. Творчество великих не прервалось с окончанием века. Л. Н. Толстой, А. П. Чехов, И. А. Бунин, А. И. Куприн создавали новые произведения. В перечне известных писателей той поры можно назвать также В. Г. Короленко, Н. Г. Гарина-Михайловского, В. М. Гаршина.

В эти годы были популярны литературные объединения, кружки, где обсуждались текущие события общественной жизни и прежде всего творчество самих участников. Так, литературный

кружок «Среды» (1899–1916), который организовал писатель Н. Д. Телешов, объединял писателей реалистического направления. В доме Телешова в разные годы бывали писатели М. Горький, Л. Н. Андреев, А. Серафимович, В. В. Вересаев, И. А. Бунин, А. И. Куприн, актеры Ф. И. Шаляпин, В. И. Качалов, художники И. И. Левитан, А. Я. Головин. Участники кружка читали и обсуждали ненапечатанные произведения. Именно там М. Горький впервые познакомил коллег со своей пьесой «На дне».

Некоторые особенности реализма особенно отчетливо обозначились на рубеже XIX–XX веков. Стремление изображать действительность выдвинуло на первый план прозу с ее пристальным вниманием ко всем деталям реальной жизни, с умением живописать как крупные явления, так и подробности. В эти годы наметились изменения в жанровой структуре реалистических произведений: роман вытеснялся повестью и рассказом, увеличивались роль и место очерка. Во всех жанрах прозы стали использоваться приемы, которые ранее были свойственны только публицистике. Это своеобразное построение повествования, активное включение в текст попутных и при этом эмоционально ярких комментариев автора, афористичность, использование повторов и риторических вопросов.

Процесс изменений в поэтике реализма ярко обозначился в творчестве А. П. Чехова. Критики сразу же заметили в его произведениях некоторое сглаживание остроты столкновений в развитии сюжетов и уменьшение различий в характеристике героев. Как факты жизни, так и герои событий обрели некое равноправие или «почти равноправие»: сюжет лишился четкости структуры, стали едва различимы границы между главными и второстепенными участниками событий. Новаторство творчества А. П. Чехова несомненно: в его произведениях воспроизведена реальная жизнь с теми оттенками и нюансами, которые его предшественники не улавливали и не отражали.

Реалисты активно обращались к различным стилевым манерам. Так, в ранних произведениях М. Горького очевидно обращение к романтическим приемам.

Реализм продолжал свое развитие и на рубеже веков. Среди писателей-реалистов одной из заметных фигур был **Владимир Галактионович Короленко (1853–1921).** Это был человек, который открыто и честно смотрел на окружающую жизнь, что и отразилось в его творчестве. Откликаясь на происходящие события, Короленко написал около 700 статей, корреспонденции, очерков, заметок. Не изменил своего стремления и умения добиваться справедливости писатель и в годы советской власти. Свидетельство тому – критические очерки: **«Земли! Земли!»,**

«Письма из Полтавы», «Письма к А. В. Луначарскому».

Тематика рассказов и повестей Короленко отражает как его богатый жизненный опыт, так и активность политических позиций. В юности он увлекался идеями народников и даже готовил себя к «хождению в народ». Но очень скоро его взгляды изменились. В отличие от «революционеров без народа», он видел реальность протеста и верил в силы простых людей. Его рассказ «Река играет» воспринимался как символ пробуждения таких сил. Верой в человека, в лучшее будущее своего народа независимо от того, в каких условиях он находился, проникнуты произведения писателя: **«Без языка», «Сон Макара», «Чудная», «Яшка», «Убивец», «Соколинец», «Федор Бесприютный», «В дурном обществе», «Слепой музыкант».** Находясь в Америке (1893), он писал: «…Только здесь чувствуешь всем сердцем и сознаешь умом, что наш народ, темный и несвободный, – все-таки лучший по натуре из всех народов! Это не фраза, и не славянофильство. Нам недостает свободы, и мы ее достойны». Стремясь к психологической точности в изображении событий и героев, писатель продолжал традиции русской реалистической литературы. Тонкий лиризм произведений Короленко давал право считать его продолжателем творческих исканий И. С. Тургенева.

В последние годы жизни Короленко создал много публицистических произведений, но более всего был занят работой над главной книгой своей жизни – **«Историей моего современника»,** в которой, следуя традициям «Былого и дум» А. И. Герцена, судьба личности сливается с судьбой целого поколения.

Короленко – талантливый писатель, человек безукоризненного благородства и принципиальности – был во многом «зеркалом» своей эпохи. Он писал: «Художник – зеркало, но зеркало живое; отражая действительность, он творит свою «иллюзию мира», ценность которой определяется прежде всего степенью близости к реальной жизни…»

Среди участников литературного кружка «Среды» в доме Телешова был **Леонид Николаевич Андреев (1871—1919).** Его творчество ярко отразило приметы переломной эпохи. Уже в студенческие годы Андреев печатал фельетоны и выступал как судебный репортер. Сближение с Горьким во многом определило его судьбу. В автобиографии Андреев писал: «Пробуждением истинного интереса к литературе, сознанием важности и строгой ответственности писательского звания я обязан Максиму Горькому. Он первый обратил серьезное внимание на мою беллетристику (именно на первый напечатанный мной рассказ

«Баргамот и Гараська»), написал мне и затем в течение многих лет оказывал мне неоценимую поддержку своим всегда искренним, всегда умным и строгим советом».

Раннее творчество Андреева проникнуто состраданием к «маленькому человеку». В рассказах писателя этот образ чаще всего выглядит безответной жертвой: читателю становится очевидным неверие автора в человеческие силы. Недовольство жизнью часто переходит у героев Андреева в пассивный пессимизм, в бесплодный и бесперспективный протест, а революция представляется анархическим бунтом.

Известность Андрееву принесли такие рассказы, как **«Стена», «Мысль», «Жизнь Василия Фивейского», «Красный смех», «Тьма», «Рассказ о семи повешенных»** и др., а пьесы **«Жизнь Человека», «Царь-Голод», «Дни нашей жизни», «Черные маски», «Анатэма», «Анфиса», «Океан»** и др. завоевали сцены лучших театров страны.

В основе сюжетов многих произведений писателя лежат трагические темы: смерть, болезни, безвыходные ситуации, отчаяние человека от обрушившихся на него бед. Например, в рассказе **«Жили-были»** Андреев пытается открыть читателю тайну жизни и смерти. Для него жизнь загадочна так же, как и смерть. «Жили-были» – вот мое настоящее», – отмечал писатель.

В произведениях Леонида Андреева был и драматизм событий, и яркость характеров героев. Читателей привлекал искренний и страстный бунт против власти денег, протест против бесчеловечности. Если проследить за творчеством писателя, то становится очевидным, что судьбы героев его произведений становятся все более трагичными, а настроения, которые можно назвать декадентскими, все более ощутимыми. Сам писатель чувствовал эту двойственность и говорил: «Кто я? Для благородно рожденных декадентов – презренный реалист; для наследственных реалистов – подозрительный символист».

И все-таки творчество Леонида Андреева можно считать прежде всего реалистическим, хотя в нем живет сумятица взглядов, чувств, надежд и сомнений человека эпохи, – это и безысходность существования «маленького человека», и трагизм революционных событий.

В 1910 году критик В. В. Боровский писал: «Если вы попросите современного интеллигентного русского читателя назвать наиболее талантливых авторов наших дней, он, наверное, на одно из первых мест – если не на первое – поставит Леонида Андреева… И этот «суд толпы» в общих чертах совпадает с судом критики».

Серебряный век русской поэзии

Романтическое название *Серебряный век* – блестяще найденная метафора для характеристики расцвета ярких творческих дарований, вступивших в искусство на рубеже XIX–XX веков. Считается, что создателем термина был поэт Н. А. Оцуп (авторство приписывают также Н. А. Бердяеву), который написал статью «Серебряный век русской поэзии». Определение достаточно точно отражало восприятие поэзии эпохи и прочно вошло в ее характеристику.

Символизм

Наиболее значительным среди течений модернизма был ***символизм.*** Что же отличало позиции символизма? Символизм возник как протест всему, что несла современная культура, искусство и литература, и, в частности, реализм. Поэт-символист К. Д. Бальмонт в программной речи противопоставлял «новое» искусство «старому» – реалистическому: «Реалисты схвачены, как прибоем, конкретной жизнью, за которой они не видят ничего, – символисты, отрешенные от реальной действительности, видят в ней только свою мечту, они смотрят на жизнь из окна».

Символистам казалось, что изображение действительности у реалистов лишь скользит по поверхности жизни, а тайны мира можно постичь только при помощи символа – намека. Открытие символа как «знака иного мира в этом мире», по их утверждениям, было одинаково существенно для всех проявлений культуры, для взаимообогащения различных ее областей. Для них было принципиально важным, что новое течение – не только явление художественной культуры, но и «категория мировоззрения»: символизм претендовал на решение философских проблем. Среди важнейших признаков символизма было близкое романтикам понятие ***двоемирие.*** Именно такое мироощущение передано в стихотворении «Милый друг, иль ты не видишь…» одного из предтеч символизма – В. С. Соловьева:

Милый друг, иль ты не видишь,
Что все видимое нами —
Только отблеск, только тени
От незримого очами?

Милый друг, иль ты не слышишь,
Что житейский шум трескучий —

Только отклик искаженный
Торжествующих созвучий?

Милый друг, иль ты не чуешь,
Что одно на целом свете —
Только то, что сердце к сердцу
Говорит в немом привете?

Символизм определял решение важнейшего вопроса о роли искусства в жизни, о месте человека в мире. Для символистов художественное творчество не ограничивалось только лишь познанием. Оно было прежде всего конструированием мира в процессе творчества. «Взгляд из окна», о котором говорил Бальмонт, был взглядом в этот иной, созданный фантазией мир.

Символисты стремились помочь читателю уйти от раздражающей действительности в царство фантазии, чутко переводя в слова богатство и разнообразие оттенков душевного состояния человека.

В символизме большое внимание уделялось первому впечатлению, психологическому отклику на возникшие мысли и чувства, которые, казалось бы, должны быть описаны. Для того чтобы точнее представить себе характер такого отражения психологического состояния автора, обратимся к строкам из стихотворения «Настурции» М. А. Лохвицкой:

И мечты нездешней красоты
Обвивают душу, как цветы…
Как цветы из крови и огня,
Как виденья царственного дня…

Настурции и эмоциональный след от их восприятия воспроизведены, а о чем были мечты, автор так и не сказал.

Наблюдение за строками стихотворения дает возможность обнаружить особенности нереалистического восприятия мира поэтом Серебряного века. Внимание к оттенкам чувств, к детали было свойственно и реалистам и модернистам, но реализация этих наблюдений была различна.

Центральную роль в поэзии символистов играет ***символ.*** Для реалистов, например, символ – один из художественных приемов, троп, который предполагает перенос значения с одного явления на другое. Поэты-символисты воспринимали символ как явление многозначное: «Символ – окно в бесконечность» (*Ф. Сологуб*).

Значение символа в символизме неисчерпаемо. При этом

неисчерпаемость предполагает полнокровность художественного образа-символа. Такова, например, Незнакомка в одноименном стихотворении А. А. Блока. Однако символ проявляется лишь в контексте художественного произведения. Отсюда невозможность такого использования образов героев, какое мы видим в романтической «Песне о Буревестнике» М. Горького, где было очевидно, что Буревестник – революционер, гагары – испуганные мещане.

Особым было и отношение символистов к другим искусствам, прежде всего к музыке. Они считали музыку высшей формой творчества, противопоставляя рациональное отношение к миру, лишенному упорядоченности, более точно отражающему сложность и противоречивость этого мира музыкальному началу. Не случайно А. А. Блок слышал «музыку революции» и вел речь о «мировом оркестре». Символисты блистательно владели «музыкой стиха». Они были мастерами поэтической фонетики: ассонанса, аллитерации.

В 90-х годах одним из многообещающих молодых поэтов-символистов был **Константин Дмитриевич Бальмонт (1867–1942)**. «Бальмонт был наш поэт, поэт нашего поколения. Он – наша эпоха», – писала в своих воспоминаниях Тэффи. Он и сам был преисполнен гордости за выпавшую на его долю миссию. В эти годы о себе он говорил только в третьем лице и слово *Поэт* писал с большой буквы.

Популярность Бальмонта была вызвана его стихами, необычными по своей мелодичности. Вслед за сборниками поэта **«Горящие здания», «Будем как солнце», «Только любовь», «Фейные сказки»,** вышедшими в 1900–1905 годах, появлялись и другие. Бальмонт был чрезвычайно плодовит: стихи и проза, публицистика и переводы. Его друг – поэт М. А. Волошин писал: «Бальмонт перевел Шелли, Эдгара По, Кальдерона, Уольта Витмана (Уолта Уитмена. – *Авт.),* испанские народные песни, мексиканские священные книги, египетские гимны, полинезийские мифы. Бальмонт знает 20 языков. Бальмонт перечел целые библиотеки Оксфорда, Брюсселя, Парижа, Мадрида… Произведения всех поэтов были для него лишь зеркалом, в котором он видел отражение собственного своего лика в разных обрамлениях, из всех языков он создал один, свой собственный, а серая пыль библиотек на его легких крыльях Ариеля превращается в радужную пыль крыльев бабочки».

Владение многими языками не было самоцелью: это следствие яркой одаренности и особого – талантливого и любовного отношения к слову. Поэт осознает свою власть над словом. И это гордое и тщеславное чувство живет в строках его

известного стихотворения «Я – изысканность русской медлительной речи…»:

Я – изысканность русской медлительной речи,
Предо мною другие поэты – предтечи,
Я впервые открыл в этой речи уклоны,
Перепевные, гневные, нежные звоны.

Я – внезапный излом,
Я – играющий гром,
Я – прозрачный ручей,
Я – для всех и ничей.

Переплеск многопенный, разорванно-слитный,
Самоцветные камни земли самобытной,
Переклички лесные зеленого мая —
Все пойму, все возьму, у других отнимая.

Вечно юный, как сон,
Сильный тем, что влюблен
И в себя, и в других,
Я – изысканный стих.

В 1894–1895 годах выходят в свет один за другим три небольших сборника стихов под названием «Русские символисты». Их издателем, составителем и основным автором под разными псевдонимами был **Валерий Яковлевич Брюсов** (1873–1924). Выпустив эти сборники, он стремился продемонстрировать появление в России вслед за французским символизмом новой поэтической школы, он искал союзников, которым близки его собственные дерзания. Сборники Брюсова вызвали критику, но именно их появление положило начало истории символизма в русской литературе. Брюсов, нашедший в символизме «путеводную звезду в тумане», определяет его как «поэзию оттенков в противоположность прежней поэзии красок». «Истинная лирика, – отмечает поэт, – должна вызвать в душе читателя совершенно особые движения, которые я называю настроениями».

Первая книга стихов Брюсова вышла в свет в 1895 году и имела шокирующее публику название **«Chefs d'Oeuvre» («Шедевры»).** В предисловии к ней поэт подчеркивал, что он «завещает» эту книгу «не современникам и даже не человечеству», а «вечности и искусству». Тематику книги определили экзотические сюжеты и образы, изображение любви как

болезненно-чувственной страсти, предвещающей неизбежную трагедию, изображение города с его контрастами, соблазнами и опасностями. Пессимистическими мотивами был пронизан и небольшой сборник стихотворений 1897 года **«Me eum esse» («Это – я»)** с характерным для него посвящением «Одиночеству тех дней». Сам автор свидетельствовал, что в этом сборнике он хотел воплотить настроения, «которые жизнь дать не может». Свою тогдашнюю эстетическую позицию Брюсов выразил в известном стихотворении **«Юному поэту»,** содержащем три призыва: «не живи настоящим», «никому не сочувствуй», «поклоняйся искусству, только ему, безраздумно, бесцельно». Строфы этого стихотворения стали эстетическим манифестом символистской поэзии 90-х годов с характерным для нее культом искусства, оторванного от неприглядной действительности.

Во второй половине 1890-х годов Брюсов входит в круг поэтов-символистов, объединение которых завершается вокруг издательства «Скорпион», основанного в 1899 году. Как один из организаторов и руководителей этого издательства, Брюсов принимает деятельное участие в выпуске серии альманахов «Северные цветы», на страницах которого печатали свои произведения деятели «нового искусства» – петербургские и московские символисты. С этих пор символизм заявляет о себе как самостоятельное литературное направление.

Широкое признание Брюсова как поэта началось после выхода в 1990 году в издательстве «Скорпион» третьего сборника его стихов **«Tertia vigilia» («Третья стража»).** Название книги заимствовано из древнеримской истории – третья стража в сторожевой службе римских войск была последней ночной стражей перед рассветом. Об этой книге сам поэт говорил: «Это мои лучшие вещи, может быть, лучшее, что я могу написать в стихах». Брюсов воскрешает образы великих культур прошлого – Древнего Востока, античной Греции и Рима, эпохи Возрождения, облик культуры нового мира – XIX столетия. Его привлекают «властительные тени» «любимцев веков» и деятелей истории, среди которых не только Александр Великий и Данте, Наполеон и Гарибальди, но и безвестные творцы культуры – египетский раб и халдейский пастух. Постигая закономерности в смене культур, поэт-мыслитель стремится к глубинному познанию истории в ее изменении и развитии. Не случайно М. Горький, оценивая «Третью стражу», отмечал, что Брюсов-художник обладал «тонким и редким даром проникновения в прошлое». Но постигая тайны истории, поэт в цикле «Прозрения» пристально всматривается и в грядущее, стремится предвидеть его очертания.

С юношеских лет Брюсов был увлечен русской классической

литературой. Неотъемлемой частью его творческого наследия являются блестящие литературоведческие исследования о Пушкине, Тютчеве, Фете, Некрасове. К творчеству русских писателей обращается Брюсов-поэт и в целом ряде своих стихотворений. В книгу «Третья стража» он включает сонет **«К портрету М. Ю. Лермонтова».** Брюсов чутко воспринимает боль лирического героя поэзии Лермонтова и утверждает нетленность его традиций в русской литературе.

Современники отмечали, что стих Брюсова «всегда закончен, чеканен». Близка его поэзии строгая организованность и гармоническая уравновешенность стихов Лермонтова. Отнюдь не случайно он тяготеет к «твердым» строфическим формам: терцинам, рондо, сонетам. В эмоционально напряженной стилистике лирики Брюсова фраза приобретает афористический характер, а оттенки и полутона уступают место резким контрастам.

Широкий тематический диапазон и жанровое разнообразие отличают книгу **«Urbi et Orbi» («Граду и миру»),** вышедшую в 1903 году. Объясняя ее название, Брюсов говорил: «Я хотел сказать, что обращаюсь не только к тесному «граду» своих единомышленников, но и ко всему «миру» русских читателей». Если раньше поэт заявлял: «Я действительности нашей не вижу, / Я не знаю нашего века», – то теперь он обращается к современной жизни, жадно впитывая ее впечатления. Если раньше он не без горечи писал: «Бреду в молчаньи одиноком», – то теперь он свидетельствует в дневнике: «Иду к людям, сливаюсь с людьми, братаюсь с ними».

Поэту-символисту Брюсову близка символика лермонтовского стихотворения «Поэт», в котором говорится об утрате поэзией своей общественной роли. В стихотворении **«Кинжал»** из пятой книги стихов **«Stephanos» («Венок»)** Брюсов размышляет о нравственном долге художника слова, который должен быть «всегда с людьми, когда глумит гроза».

Революционные перемены 1917 года Брюсов воспринял как обновляющую «огненную купель» социальной стихии. Он деятельно работает в Наркомпросе, Госиздате, возглавляет президиум Всероссийского союза поэтов, преподает в Московском университете. В 1921 году по инициативе Брюсова открывается Высший литературно-художественный институт, где он преподает историю греческой, римской, русской литератур, теорию стиха, сравнительную грамматику индоевропейских языков, латынь, историю математики. Эта исполинская по своим масштабам деятельность сопровождается изданием целого ряда поэтических сборников.

Трудолюбие Брюсов всегда ставил рядом с вдохновением. По мысли поэта, литературное творчество требует постоянного, напряженного труда. Как свидетельствуют современники, Брюсов работал над своими стихами каждый день и «гордился этим, как победой над темной стихией души».

В истории русской поэзии Брюсов навсегда остался неустанным тружеником литературы, подчинившим свое вдохновение постоянному труду. Эта систематическая, планомерная работа над стихом порой вступала в противоречие с вдохновением, и последние сборники поэта уступали в свежести восприятия мира его лучшим книгам. Но в истории русской поэзии Брюсов, соединивший новаторские искания с опытом классиков, навсегда остался автором благородно-торжественных, «кованых», строгих стихов, отличающихся «мужественным подходом к теме» *(О. Мандельштам),* содержащих «ряд небывалых откровений, озарений почти гениальных» *(А. Блок).*

В стихотворении **«Родной язык»** Валерий Брюсов приоткрывает тайны своего творчества. Это монолог поэта-новатора, одержимого идеей непрерывного обогащения изобразительного арсенала поэзии. В стремлении познать «тайну звуков странных» и «потаенный смысл слов» Брюсов является в стихотворении «дерзким» «магом» языка, владеющим всем богатством поэтических приемов, которые ярко воссоздают процесс творчества. В образной системе стихотворения велика, например, роль оксюморонов, представляющих собой неожиданное сочетание контрастных по значению слов: «радостью измучен», «упоен тоской»; обращений, срастающихся с пронзительно точной характеристикой родного языка.

Мой верный друг! мой враг коварный!
Мой царь! мой раб! родной язык!
Мои стихи – как дым алтарный!
Как вызов яростный – мой крик!

Акмеизм

Кризис символизма, возникший в 1910-е годы, породил новое течение модернизма – ***акмеизм.*** Акмеисты оставили заметный след в истории русской литературы начала XX века. Термин *акмеизм* образован от греческого слова *расцвет* (вершина, высшая степень чего-либо). Акмеисты стремились увидеть и показать красоту и ясность красок окружающего мира. Сущность поисков

акмеистов помогают уяснить другие названия этого течения: *кларизм, адамизм.* Термин *кларизм* – от латинского слова *ясный* – предполагает понятность художественных образов и поэтического языка. *Адамизм* подчеркивает связь поэзии с реальной жизнью человека и сбрасывает покров таинственности, превращая далекое в близкое и понятное. Именно такой «мужественно твердый и ясный взгляд на жизнь» (*Н. Гумилев*) выражен в стихотворении С. М. Городецкого, обращенном к библейскому праотцу Адаму.

Адам

Просторен мир и многозвучен,
И многоцветней радуг он,
И вот Адаму он поручен,
Изобретателю имен.

Назвать, узнать, сорвать покровы
И праздных тайн, и ветхой мглы —
Вот первый подвиг. Подвиг новый —
Живой земле пропеть хвалы.

О «совершенном по красочности и конкретности словаре» Городецкого А. А. Блок писал в 1905 году в своей статье «Краски и слова», приводя в пример стихотворение «Зной»:

Не воздух, а золото,
Жидкое золото
Пролито в мир.
Скован без молота —
Жидкого золота
Не движется мир.

В 1911 году С. М. Городецкий и Н. С. Гумилев возглавили новое литературное объединение **«Цех поэтов»,** которое резко отмежевалось от символизма. Небольшая, но сплоченная группа поэтов, среди которых были А. А. Ахматова, О. Э. Мандельштам и др., объявила о возникновении нового поэтического течения – акмеизма. Угасавшему символизму были противопоставлены «буйное жизнеутверждение», «радостное любование бытием», реальным миром вещей и явлений, логически ясный и точный

язык.

Одним из манифестов акмеизма стала статья **Николая Степановича Гумилева (1886—1921)** «Наследие символизма и акмеизм». В 1912 году вышел в свет его первый акмеистический сборник **«Чужое небо»,** принесший поэту репутацию «мастера». Лирические строки этого сборника уводят читателя в дальние экзотические края: Азию, Африку, Америку. Рисуя дальние пределы, поэт создает «мир зрительных образов, напряженных и ярких». Многочисленные герои «Чужого неба» полнокровно раскрываются в богатстве и сложности их внутреннего мира.

Начал свой творческий путь Гумилев книгой стихов **«Путь конквистадоров»,** в которой поэт прославил образ одинокого завоевателя (от испанского слова conquistador), бросившего вызов тусклой действительности. Об этой книге Гумилев в будущем предпочитал не вспоминать, так как осознавал ее незрелость. Но она явилась одним из этапов формирования его как поэта. В сборнике «Путь конквистадоров» уже намечены темы, которые станут впоследствии лейтмотивами творчества Гумилева: тема пути, скитаний, тема поиска истины, тема сильного человека, тема смерти. Уже в первой своей книге поэт испытывает заметное влияние немецкого философа Ф. Ницше с его культом «сверхчеловека», идеей безостановочной, напряженной работы духа, созидания новых ценностей, борения добра и зла. Воздействие этих философских учений наложит свой отпечаток и на последующие книги стихов поэта.

В 1907 году Гумилев, вопреки воле родителей, посещает Ближний Восток, где его путь пролегал через Стамбул, Измир, Каир и Порт-Саид. Впечатления от тропических стран, новые ощущения и мысли отразились в книге стихотворений **«Романтические цветы»,** опубликованной в 1908 году в Париже.

Визитной карточкой молодого поэта стало стихотворение **«Жираф»** из этого сборника. Стихотворение представляет собой монолог-воспоминание лирического героя, в котором красочный рассказ об экзотических краях и «изысканном» жирафе контрастирует с грустным настроением молодой женщины – она далека от «веселых сказок таинственных стран». Но поэт трепетно верит, что «тяжелый туман» в состоянии души можно преодолеть завораживающей воображение прекрасной и таинственной сказкой о грациозном животном.

В декабре 1909 года Гумилев в одиночку уезжает на несколько месяцев в Абиссинию и по возвращении в Россию в 1910 году издает новый сборник стихотворений **«Жемчуга».** В этой книге Гумилев остается верен идее пути, скитаний, в ней вновь возникают образы разных веков и стран, ее лирический

герой стремится к предельно сильным переживаниям: его посещают «чудовищное горе», испытания трагической любовью, муки творчества.

Сборник «Жемчуга» начинается знаменитым стихотворением **«Волшебная скрипка»,** которое проникнуто пафосом духовных исканий и завораживает читателя волшебством ритма. Стихотворение Гумилев посвящает своему старшему современнику – поэту В. Я. Брюсову. Волшебная скрипка выступает в стихотворении в качестве символа вдохновения, творчества. «Царственные звуки» высокого искусства целиком захватывают человека-творца. Но тема творчества как неустанного труда и самосожжения переплетается в «Волшебной скрипке» с побочной темой противостоящего ему зла. Такое перетекание одной темы в другую свойственно поэтике Гумилева. Поэтому в разветвленной системе образов стихотворения так неотделимы «счастье» и «духи ада», «сокровища» и «чудовища», «славная смерть» и «страшная смерть».

Во многом успеху сборника «Жемчуга» способствовал и знаменитый четырехчастный цикл стихотворений **«Капитаны»,** в котором поэт вновь обращается к героике подвига.

Гумилев всегда восторгался дерзостными деяниями великих мореплавателей: Кука и Колумба, Лаперуза и де Гама. Его «Капитаны», отличающиеся изысканностью художественной формы и благозвучием стиха, стоят в этом ряду и прославляют отвагу и несгибаемую силу духа человека.

В начале Первой мировой войны поэт уходит добровольцем в уланский полк: романтический пафос конквистадорства он переносит в действительную жизнь. Отважный разведчик и кавалерист, Гумилев награждается высшими знаками солдатской доблести – двумя Георгиевскими крестами. В декабре 1915 года вышла новая книга поэта «Колчан». Большинство стихотворений нового сборника написано до войны. В обращении к бессмертным памятникам скульптуры и архитектуры, мифологии, творческому опыту писателей и художников полнокровно отражается многогранная внутренняя жизнь Гумилева. В лирике сборника «Колчан» поэт предстает перед читателем откровенным и требовательным к себе человеком (**«Я не прожил, я протомился…»**). Сама же война показана в книге «величавым», «светлым» и «святым» делом, испытанием воли, мужества и патриотизма.

В 1918 году Гумилев возвращается в Россию и деятельно включается в культурную жизнь Петербурга. Много сил он отдает работе в издательстве «Всемирная литература», читает лекции в поэтических студиях и Институте культуры. С большим

интересом была встречена читателями новая книга стихов Гумилева **«Костер».** Еще в предыдущем сборнике поэт писал: «Золотое сердце России / Мерно бьется в груди моей…» В новой книге тема России занимает еще большее место: это и русская история, и русская природа, и картины русского быта.

Внимание поэта в стихах сборника занимают размышления над вечными проблемами бытия – память, связь времен, счастье, любовь, людские судьбы, быстротечность жизни человека. Поэтический мир Гумилева, соединивший в себе раздумья о прошлом и настоящем нашей «сильной, веселой и злой планеты», о далеком и близком, высоком и обыденном, полон глубоких переживаний и отмечен отчетливо выраженной авторской позицией.

Память – одна из важнейших этических категорий акмеизма. Не случайно эта тема стала одной из центральных не только в поэзии Н. С. Гумилева, но и в творчестве А. А. Ахматовой и О. Э. Мандельштама.

Яркое и до сих пор памятное явление русской литературы – акмеизм – существовало короткое время. В 1933 году на авторском вечере в ленинградском Доме печати Мандельштам сказал: «Акмеизм – это *была* тоска по мировой культуре» (курсив наш. – *Авт.)*.

Футуризм

Модернистское течение, возникшее в Европе в начале XX века, – футуризм проявлял себя во всех видах искусства, решительно порывая с реалистической традицией. Например, в живописи стремление воспроизвести движение заставляло художников изображать у одного человека десятки бегущих ног.

В 1910 году выходом в свет сборника «Садок судей» заявил о себе русский футуризм.

Стихийным и непримиримым бунтом против всего, что было ранее в искусстве, отличалась поэзия футуристов. Чтобы убедиться в решительности их намерений, достаточно вспомнить названия футуристических сборников: **«Пощечина общественному вкусу», «Дохлая луна», «Доители изнуренных жаб».** Желание эпатировать, будоражить читателя – это стремление живет и в их манифестах: «Только мы – лицо нашего времени. Прошлое тесно. Академия и Пушкин не понятнее иероглифов. Сбросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч., и проч. с парохода современности. Стащить бумажные латы с черного фрака воина Брюсова». Так воинственно звучали призывы

футуристов.

Среди футуристов не было единства. Это было несколько соперничавших друг с другом группировок: **«Гилея»** (кубофутуристы В. В. Маяковский, В. Хлебников, Д. Д. Бурлюк, А. Крученых и др.), **«Ассоциация эгофутуристов»** (И. Северянин и др.), **«Центрифуга»** (Б. Л. Пастернак, Н. Н. Асеев и др.), **«Мезонин поэзии»** (Р. Ивнев, В. Г. Шершеневич и др.).

Многие футуристы совмещали литературное творчество с занятием живописью (В. В. Маяковский, Д. Д. Бурлюк, А. Крученых и др.) и были тесно связаны с художественными группировками тех лет («Бубновый валет» и др.). «Бубновый валет» – художественное объединение, в которое входили П. П. Кончаловский, М. Ф. Ларионов, Н. С. Гончарова, И. И. Машков, Р. Р. Фальк и др. Они активно противопоставляли свое творчество реализму и были близки кубизму. Раскол в их рядах вызвал организацию выставки «Ослиный хвост», а затем и объединения, тяготевшего к примитивизму (Н. С. Гончарова, М. Ф. Ларионов, братья Бурлюки и др.).

Футуристов объединяло тяготение к формам художественного примитива, а также стремление к утилитарной полезности искусства. Попытка создать сверхискусство, опираясь на достижения точных наук, отличала футуристов от представителей других течений. Задачи ставились грандиозные: создать универсальный язык и разработать значимые для всех «законы времени».

Несмотря на многообразие поисков в различных футуристических группировках, ведущим для всех было утверждение формы как главного в искусстве. «В поэзии есть только форма, форма и является содержанием… Форма не есть средство выразить что-либо. Наоборот – содержание это только удобный предлог для того, чтобы создать форму, форма же есть самоцель», – утверждал В. Г. Шершеневич.

Поиски футуристов были продуктивны, поскольку они не столько отвергали старое, сколько искали новое. Даже их ожесточенные споры с представителями других течений и между собой были полезны – они приносили в искусство и новые формы, и новые художественные средства. Например, известно внимание футуристов к визуальному, непосредственно зрительному восприятию текста (вспомним «лесенку» Маяковского). Именно «гилейцы» создали слово «будетляне», обозначающее людей будущего, и множество других, не менее выразительных слов.

Футуристы проповедовали культ «самовитого» слова, «слова, как такового». Вот каким создан «звукообраз» в стихах В. Хлебникова:

Бобэоби пелись губы.
Вээоми пелись взоры.
Пиээо пелись брови.
Лиэээй – пелся облик.
Гзи-гзи-гзэо пелась цепь.
Так на холсте каких-то соответствий
Вне протяжения жило Лицо.

Выразительно звучит и его «Заклятие смехом»:

О, рассмейтесь, смехачи!
О, засмейтесь смехачи!
Что смеются смехами, что смеянствуют смеяльно,
О, засмейтесь усмеяльно!..

Обсуждая творчество футуристов, их поиски и заблуждения, нужно принять во внимание оценку М. Горького: «Русского футуризма нет. Есть просто Игорь Северянин, Маяковский, Д. Бурлюк, В. Каменский».

Александр Крученых (настоящее имя – Алексей Елисеевич Крученых) **(1886–1968)** был одним из теоретиков ***кубофутуризма.*** В созданных им стихах и декларациях выражены общие позиции:

Мы первобытны
и лишь у нас небоскреб первобытной воли
и презрения
и гордости
и жестокости…

Этим суровым установкам сопутствовали поиски нового языка. Принцип ***заумной поэзии*** был сформулирован им в манифесте «Декларация слова как такового». Само слово *заумь* он придумал в процессе творческих поисков замены «стертых» слов новыми. Так, «стертое» слово *лилия* он предлагал заменить новым *эуы,* и оно, как считал Крученых, начинало играть иными красками.

Человечеству были необходимы, по мнению поэта, не только новые слова, но и новая поэзия. Самую большую популярность в качестве отрицательного примера его творческих опытов приобрели строки:

дыр бул щыл
убещур
скум
вы со бу
р л эз

Чаще всего поэзия Крученых лишена мысли и направлена на эпатаж (нарушение общепринятых норм и правил) читателя. В книге стихов **«Утиное гнездышко дурных слов»** поэт пишет: «Буду дик и дважды как убегу мысли». Однако именно мысль о необходимости «дурных слов» толкает его к неэстетичным образам: «дохлая луна», которая ползет «как вошь», «плевки-цветы», «звезды-черви» и т. д. Однако в его творчестве энергия отрицания сливается с энергией поиска. Эти поиски вдохновляли поэта Д. И. Хармса, считал их полезными литературовед В. Б. Шкловский.

В 1911 году группу эгофутуристов возглавил поэт Игорь Васильевич Лотарёв (1887–1941), печатавшийся под псевдонимом **Игорь – Северянин.**

Сначала он издавал стихи на свои деньги. С 1904 по 1912 год им было выпущено 35 брошюр со стихами. Рассылая их по редакциям, начинающий поэт надеялся на отзывы, которые принесут популярность. Однако откликов очень долго не появлялось.

Изменил ситуацию случай: стихи из сборника **«Интуитивные краски»** возмутили Л. Н. Толстого. Гневная реплика великого писателя была услышана, «всероссийская пресса подняла вой и дикое улюлюканье», и ранее никому не известного поэта стали ругать все, кому не лень. И, упрекая его за «салонно-будуарную» поэзию, критики не ошибались в характеристике. Но в его стихах была не только слащавость – в них уже можно было разглядеть талантливого лирика. И к новому автору стали присматриваться подлинные знатоки и любители поэзии.

В 1911 году И. Северянин создает ***эгофутуризм*** – новое направление, которое, как он с гордостью говорил, на несколько месяцев опередило кубофутуризм Д. Д. Бурлюка, В. В. Маяковского, А. Крученых и др. Теоретические декларации его были решительны, но уже в 1912 году он заявил, что считает миссию эгофутуризма выполненной:

Я выполнил свою задачу,
Литературу покорив.

Интерес к поэту растет. Сборник **«Громокипящий кубок»** расходится мгновенно. В этом сборнике есть раздел «Мороженое

из сирени», в который вошли стихи, ставшие визитной карточкой поэта: **«Качалка грёзэрки», «Боа из хризантем», «Шампанский полонез».** Декадентский колорит многих стихов был несомненен, но также был несомненен и поэтический дар.

У Северянина было и особое пристрастие – он любил исполнять свои стихи перед большой аудиторией: «Позовите меня, / Я прочту вам себя, / Я прочту вам себя, / Как никто не прочтет». В позе «эстета-гения», всегда в строгом черном сюртуке с цветком в петлице – невозмутимый и даже надменный, он читал свои стихи нараспев, почти пел их и затем удалялся со сцены без поклона, взгляда и улыбки публике.

Вслед за «Громокипящим кубком» появились сборники – **«Златолира», «Ананасы в шампанском», «Victoria Regia», «Поэзоантракт», «Тост безответный».** Они вызывали критику, но не уменьшали популярности.

Творчество поэта высоко ценил В. Я. Брюсов, а М. Горький отрицательно отзывался о его «ресторанно-бульварной» тематике.

Северянин был изобретателен в создании новых форм стиха – он ввел в практику «гирлянду триолетов», «квадраты квадратов», «миньонет», «дизель» и др. Однако и в этих поисках ощущалась манерность и вычурность. Но об этом забываешь, когда яркое и ясное чувство возникает при чтении таких стихов, как **«Весенний день».**

Весенний день горяч и золот, —
Весь город солнцем ослеплен!
Я снова – я; я снова молод!
Я снова весел и влюблен!

Душа поет и рвется в поле,
Я всех чужих зову на «ты»…
Какой простор! Какая воля!
Какие песни и цветы!

Скорей бы – в бричке по ухабам!
Скорей бы – в юные луга!
Смотреть в лицо румяным бабам,
Как друга, целовать врага!

Шумите, вешние дубравы!
Расти, трава! Цвети, сирень!
Виновных нет: все люди правы
В такой благословенный день!

Апофеозом славы Северянина стало 27 февраля 1918 года: на празднике поэтов в Политехническом музее в Москве «путем прямого и тайного голосования» он был избран «королем поэтов». Второе место занял Маяковский, третье – Бальмонт. Поэт очень серьезно отнесся к этому избранию и в сборнике, который вышел после этого события, писал:

Отныне плащ мой фиолетов,
Берета бархат в серебре:
Я выбран королем поэтов
На зависть нудной мошкаре.

«Рескрипт короля»

И. Северянин не желал разрывать связи с предшественниками. Творчество классиков нашло отражение во многих стихотворениях поэта, в том числе и в серии **«Медальонов».** Этот цикл включает **«Сонеты и вариации о поэтах, писателях и композиторах»** – более ста стихотворений, посвященных главным образом классикам русской литературы. При этом автор не забыл и о себе.

Игорь – Северянин

Он тем хорош, что он совсем не то,
Что думает о нем толпа пустая,
Стихов принципиально не читая,
Раз нет в них ананасов и авто.

Фокстрот, кинематограф и лото —
Вот, вот куда людская мчится стая!
А между тем душа его простая,
Как день весны. Но это знает кто?

Благословляя мир, проклятье войнам
Он шлет в стихе, признания достойном,
Слегка скорбя, подчас слегка шутя

Над вечно первенствующей планетой…
Он – в каждой песне, им от сердца спетой,
Иронизирующее дитя.

Имажинизм

Чуть позже других течений обозначил себя ***имажинизм,***. В 1918 году группа поэтов – С. А. Есенин, А. Б. Мариенгоф и В. Г. Шершеневич решили создать новую поэтическую группу и уже в 1919 году публиковали манифесты и книги, в которых указывалось, что «для символистов образ (или символ) – способ мышления; для футуристов – средство усилить зрительность впечатления. Для имажинистов – самоцель» *(В. Шершеневич)*.

Имажинисты любили «материализовать» метафору, пытаясь найти глубинные связи между явлениями, которые не поддаются контролю разума. Были у них и свои соединения образов. «Луны часы деревянные / Прохрипят мой двенадцатый час…» *(С. Есенин)*. Этот принцип монтажа образов отличен от того, которым пользовались футуристы. У имажинистов соединяются два образа, у футуристов – вещественный образ и абстрактное понятие. Имажинисты противопоставляли себя футуристам, но между ними было много общего – и не только в стремлении эпатировать публику.

Организовав свое издательство, также названное «Имажинисты», поэты выпустили несколько сборников: **«Плавильня слов», «Коробейники счастья»** и издали журнал под названием «Гостиница для путешествующих в прекрасном». Однако Есенину так и не удалось следовать заявленным декларациям, и он еще в 1922 году хотел выйти из группы, а в 1924 году принял участие в публикации письма о роспуске группы. В 1928 году объединение имажинистов распалось.

Новокрестьянская поэзия

Одним из ярких явлений в литературе Серебряного века стала ***новокрестьянская поэзия,*** родоначальником которой явился самобытный поэт **Николай Алексеевич Клюев** (1884–1937). Он родился в одной из деревень Вытегорского уезда Олонецкой губернии, в краю известных русских сказителей. Поэт гордился своим древним крестьянским родом и называл себя «жгучим отпрыском» знаменитого протопопа Аввакума. Бесстрашием и мужеством, готовностью пострадать за свои убеждения Клюев действительно напоминал основателя русского старообрядчества:

> «К костру готовьтесь спозаранку!» —
> Гремел мой прадед Аввакум.

«Где край финифтяный и Сирин…»

В литературный мир Москвы и Петербурга Клюев вошел в 1907 году. Первый сборник стихов, посвященный «Александру Блоку – Нечаянной Радости», он опубликовал в 1911 году. Книга получила название **«Сосен перезвон»** и вышла с предисловием В. Я. Брюсова, который высоко оценил поэтический талант автора. С помощью А. А. Блока, для которого Клюев стал воплощением загадочного русского характера, вышли из печати сборники стихотворений **«Братские песни»** и **«Лесные были».** В литературных кругах о Клюеве заговорили как о крупном поэте. Настоящим источником его творчества явились олонецкие «речения», фольклор Русского Севера, народные обычаи и поверья, религиозные книги. Многие стихотворения поэта оказались близки по лексике, ритму и синтаксису к народной песне: **«Плясея», «Девичья», «Рекрутская», «Кабацкая», «Посадская», «Бабья песня».** Читатели нередко принимали их за собственно народные песни. Широко образованный человек, прекрасно владеющий иностранными языками, Клюев был редким знатоком русского фольклора. Но поэт обращался в своем творчестве не только к русскому фольклору, но и к литературной традиции. Отнюдь не случайно стихотворению **«Жнецы»,** открывающему сборник «Сосен перезвон», предпослан эпиграф «Сладок будет отдых на снопах тяжелых!» из стихотворения А. В. Кольцова.

Во многих стихотворениях Клюев мастерски использует прием параллелизма, пришедший из фольклора. В стихотворении **«Осинушка»** «судьбинушка» деревца, роняющего по осени листья, сопоставляется с судьбой «детинушки»:

Ой, заря-осинушка,
Златоцветный лёт,
У тебя детинушка
Разума займет!

Чтобы сны стожарные
В явь оборотить,
Думы – листья зарные —
По ветру пустить!

Идеальным миром для Клюева является патриархальная старина и мир девственной природы. Стихотворение **«Я люблю**

цыганские кочевья…» является сокровенным признанием поэта в любви к народной, крестьянской России. В перечислительной интонации стихотворения слово *люблю* имеет значение лейтмотива и повторяется в каждой из четырех строф-катренов, а в третьем четверостишии оно сопровождается определением «безбрежное» («безбрежное люблю»). В художественном пространстве стихотворения большую роль играют образы «близи и дали», света и тьмы, которые сопровождаются звуковыми образами («ржанье жеребят», «дальний звон», «грай сорочий», «игра гармоники») и создают проникновенную картину природы, которая вызывает в душе лирического героя подлинно глубокое чувство:

…Улыбчивые очи
Ловят сказку теми и лучей…
Я люблю остожья, грай сорочий,
Близь и дали, рощу и ручей.

В 1915 году Клюев познакомился с Есениным и стал чутким духовным наставником молодого поэта, открыл перед ним дорогу в модные литературные салоны. Клюев и Есенин явились инициаторами создания группы новокрестьянских поэтов, куда, помимо них, вошли С. А. Клычков, А. В. Ширяевец, П. В. Орешин и другие художники слова, которым была близка «деревянная» Русь, патриархальный народный быт и которых объединяло неприятие губительного дыхания города.

Октябрьскую революцию Клюев воспринял как новую эру «красного царства», как исполнение вековых чаяний крестьянства. Поэта смущает лишь грубая, варварская пропаганда атеизма в стране, где христианская культура имеет более чем тысячелетнюю историю:

Низвергайте царства и престолы,
Вес неправый, меру и чеканку,
Не голите лишь у Иверской заставы,
Просфору не чтите за баранку.

«Нила Сорского глас: «Земноводные братья…»

Продолжая много и вдохновенно работать, Клюев в 1919 году публикует сборник **«Медный кит»,** в котором революционная тематика занимает видное место. Вступление в 1918 году в партию большевиков говорит об искреннем признании поэтом

революции. Но постепенно в сознании поэта начинают рождаться сомнения в справедливости проводящихся в стране преобразований. Опасаясь за «тайную культуру народа», Клюев писал: «Советская власть порывает с самым нежным, с самым глубоким в народе». В письме М. Горькому он жалуется, что «революция сломала деревню». В 1922 году состоялась перерегистрация партийных кадров, и религиозно настроенный Клюев был исключен из партии.

Роковую роль в судьбе Клюева сыграла критическая статья Л. Д. Троцкого, в которой он был назван «кулацким поэтом», обвинялся в «самодовольстве и эгоизме». В середине 1923 года Клюев был арестован, но через несколько недель освобожден. На некоторое время он обосновался в северной столице, где принимал самое активное участие в литературной жизни и стал членом Всероссийского союза поэтов. К этому времени относится создание поэм **«Богатырка», «Ленинград», «Плач о Сергее Есенине», «Заозерье».** В 1928 году Клюев опубликовал сборник избранных стихотворений **«Изба в поле».** Но произведения Клюева подвергаются яростным нападкам рапповских критиков. Перед поэтом закрываются двери издательств и редакций журналов. Поэма **«Погорельщина»** с последовательно раскрывающейся в ней темой пожара в России («Душа России, вся в огне…») так и не была опубликована при жизни поэта. В 1931 году Клюев закончил одно из самых значительных своих произведений – поэму **«Песнь о Великой Матери»,** которая только в 1991 году была извлечена из архивов КГБ и стала достоянием читателя. Широко трактуя образ Великой Матери, поэт соединяет в нем и мать-крестьянку, и «Матушку Россию», и Матерь Божию, и мировую душу.

В 20—30-е годы картины столь любимой Клюевым природы окрашиваются в трагические тона: появляются образы окровавленной березки, елки, разодравшей «ноженьки в кровь», или куста жимолости, обливающегося «кровью на рассвете».

Фольклорное начало в творчестве поэта отразилось в использовании обрядового фольклора, особенно плача. Самым известным стихотворением в этом жанре стал **«Плач о Сергее Есенине».** В духе народных плачей звучат в этом произведении упреки умершему, который не послушался добрых советов и доверился «обманным» девушкам и ребятам, соблазнился ресторанной богемой. Пронзительно звучит в произведении тема сочувствия герою:

С тобою бы лечь во честной гроб,
Во желты пески, да не с веревкой на шее!..

Личную судьбу Есенина Клюев сравнивает с трагедией всей отечественной литературы. В «Плаче о Сергее Есенине» возникают образы зловещих птиц, символизирующих те темные силы, которые привели к гибели поэта и которые продолжают приносить только одни несчастья.

Всем своим творчеством Клюев стремился донести до читателя красоту крестьянской Руси, которая своими корнями глубоко связана с народным искусством. Он открыто выступал против злодеяний существующего режима. Путь к гармонии поэт видел в создании прекрасной человеческой души, в сооружении сказочного Китеж-града, в котором воплотились бы «внутренние сокровища» и высокие устремления человека.

В 1934 году по ложному доносу Клюев был арестован и выслан из Москвы в город Колпашево Нарымского края. В условиях тяжелого тюремного быта, нужды, постоянных обысков поэт был лишен возможности сочинять. «Моей музе… зверски выколоты провидящие очи», – писал он из сибирской ссылки. В 1935 году поэта перевели в Томск. Клюев и в Томске мучительно переживает обреченность своего таланта: «Не жалко мне себя… но жаль своих песен-пчел сладких, солнечных и золотых. Шибко жалят они мое сердце. Верю, что когда-нибудь уразумеется, что без русской песенной соли пресна поэзия под нашим вьюжным небом, под шум плакучих новгородских берез…» В 1936 году из-за паралича Клюев оказался надолго прикованным к постели. 5 июня 1937 года, когда уже истекал срок ссылки поэта, последовал новый арест по надуманному обвинению в контрреволюционной повстанческой деятельности. Клюев был приговорен к расстрелу, который был приведен в исполнение в один из трех дней – 23–25 октября 1937 года.

Новокрестьянская поэзия тесно связана с именем поэта и прозаика **Сергея Антоновича Клычкова (1889–1937**). Популярная в народе песня **«Живет моя отрада в высоком терему…»** была написана Клычковым, которого С. А. Есенин называл «истинно прекрасным народным поэтом».

Лейтмотивом творчества Клычкова является поэтизация старой деревенской Руси. Не случайно, что и труд крестьянина на земле осмысливается поэтом как высшая нравственная ценность жизни.

Природа воспринимается Клычковым, как и другими новокрестьянскими поэтами, как величайшая эстетическая ценность. Расставание с родной природой, с родным краем, садом и домом вызывает у поэта чувство тоски:

На чужбине далеко от родины
Вспоминаю я сад свой и дом.
Там сейчас расцветает смородина
И под окнами – птичий содом.
……

Эту пору весеннюю, раннюю
Одиноко встречаю вдали.
Ах, прильнуть бы, послухать дыхание,
Поглядеть в заревое сияние
Милой мати – родимой земли!

«На чужбине далеко от родины…»

Настроения трудового крестьянства выразил в русской литературе начала века самобытный поэт **Петр Васильевич Орешин** (1887–1938). Он явился прямым продолжателем некрасовских, кольцовских и суриковских традиций в изображении крестьянской жизни. Уже первая книга его стихотворений **«Зарево»** получила высокую оценку С. А. Есенина, который отмечал, что она наполнена «простыми и теплыми словами» и похожа «на сельское озеро, где отражается и месяц, и церковь, и хаты…». В многочисленных сборниках стихотворений поэт воспевает пробуждающееся к жизни трудовое крестьянство, его хмельную свободу, и выражает надежду на изменение крестьянской доли. Но уже в книгах стихотворений 20-х годов – **«Ржаное солнце», «Соломенная плаха», «Родник», «Откровенная лира»** – появляются тревожные раздумья о доле крестьянина и судьбе «избяной стороны». Болезненно воспринимается поэтом и наступление на крестьянскую Россию «железного гостя», нарушающего сложившийся веками уклад жизни землепашца.

Творчество новокрестьянских поэтов явилось прямым продолжением философско-эстетических исканий русской литературы начала XX века. Отстаивая связь с народным искусством как плодотворной основой художественного творчества, они утверждали в своих произведениях истинные духовные ценности человека, его высокую нравственность.

«Культурный ренессанс»

Литература России на границе XIX–XX веков отличалась крайней напряженностью и противоречивостью творческих

поисков. Это время было ознаменовано возникновением литературных направлений и течений, которые, развиваясь во взаимной конкуренции и противостоянии, оставили значительный след в художественной культуре страны. Бурный расцвет модернизма, продолжение развития реализма, активные и продуктивные поиски новых форм, бесспорное совершенство произведений ряда авторов дают основание назвать этот период *культурным ренессансом.*

Реализм устоял под натиском новых течений и при этом обогатился не только новыми формами, новыми стилистическими приемами, но и вниманием к миру чувств и их оттенков, чуткостью к внутреннему миру личности. Его дальнейшее развитие прошло через XX век. Через весь XX век прошел и модернизм.

Подведем итоги

Вопросы и задания

1. Какие литературные направления рубежа XIX–XX веков вы можете назвать?
2. Назовите писателей и произведения, с которыми связано ваше представление о литературе конца XIX – начала XX века.
3. Каковы особенности реализма в русской литературе конца XIX – начала XX века?
4. Какие литературные течения объединял модернизм? Что было основой для такого объединения?
5. В чем важность ассоциаций, которые возникают при восприятии художественного текста? Как вы понимаете особенности импрессионизма?
6. В «Чайке» А. П. Чехова Треплев с завистью вспоминает, как Тригорин изобразил лунную ночь, сказав о том, как блестело горлышко разбитой бутылки. Ясно ли вам, что это пример импрессионистической манеры воспроизведения действительности? Найдите подобные примеры в поэтических и прозаических текстах.
7. Какую роль играет символ в поэтике реализма и символизма? В чем их принципиальное отличие? Приведите примеры.
8. Дайте оценку роли символизма в развитии русской литературы рубежа XIX–XX веков.
9. Какие особенности символизма подчеркивает пародия В. Я. Брюсова на стихотворение «Как испанец» из сборника

«Горящие здания» К. Д. Бальмонта?

Я испанец, я в болеро, шпагой мой украшен бок,
Если б я вонзать кинжалы в севильянок вечно мог!
Мой отец был инквизитор, жаждой крови я в отца.
Вижу Солнце, Солнце, Солнце, Солнце,
Солнце без конца.

10. Какими художественными приемами обогатил модернизм литературу?

11. Оцените характер и роль тропов в стихотворениях поэтов разных модернистских течений. Самостоятельно выберите стихотворение для такого сопоставления.

12. В статье «Читатель» Н. С. Гумилев пишет, что поэтом движет «сознание того, что творишь совершенные сочетания слов, подобные тем, которые некогда воскрешали мертвых, разрушали стены». Какие стихотворения поэта показались вам наиболее совершенными со стороны художественной формы? Подготовьте письменный анализ одного из стихотворений.

13. Анализируя стилистическую полифонию поэзии Серебряного века, современный литературовед М. Л. Гаспаров отметил: «Искусство чтения становится не менее важным, чем искусство писания». Выскажите свое мнение.

14. Традиции каких поэтов XIX века продолжали новокрестьянские поэты?

15. Какова связь различных направлений модернизма с другими видами искусства?

Темы устных выступлений

1. События эпохи и их отражение в искусстве.
2. Важнейшие направления в русской литературе рубежа XIX–XX веков.
3. Судьба реализма на грани XIX–XX веков.
4. Многообразие течений в модернистской литературе.
5. Серебряный век русской поэзии.
6. Русский футуризм начала XX века.
7. Литературный портрет писателя (поэта) рубежа XIX–XX веков (по выбору учащихся).

Рекомендуемая литература

• *Азизян И. Д.* Диалог искусств Серебряного века. – М.,2001.

• *Аронов А. А.* Мировая художественная культура. Россия: Конец XIX – начало XX века. – М., 1998.

• *Бавин С., Семибратова И.* Судьбы поэтов Серебряного века. – М., 1993.

• *Кричевская Ю. Р.* Модернизм в русской литературе: Эпоха Серебряного века. – М., 1994.

• *Леденев А.* В. Русская литература начала XX века в контексте эпохи: Серебряный век. – М., 1996.

• Литература в школе от А до Я. 5—11 классы: Энциклопедический словарь-справочник. – М., 2006.

• *Мандельштам О.* Серебряный век: Русские судьбы. – СПб., 1998.

• *Недошивин В. М.* Прогулки по Серебряному веку: Дома и судьбы. – СПб., 2005.

• *Осетров Е.* Лики русской музы: Стихи и поэты Серебряного века / Поэзия Серебряного века. – М., 1991.

• *Рапацкая Л. А.* Искусство Серебряного века. – М., 1996.

• *Руднев В.* Энциклопедический словарь культуры XX века. – М., 2003.

• *Сайко Е. А.* Образ культуры Серебряного века. – М., 2005.

• Энциклопедия символизма: Живопись, графика и скульптура. Литература. Музыка. – М., 1998.

Максим Горький (Алексей Максимович Пешков)

1868, 16(28) марта – родился в Нижнем Новгороде в семье столяра-краснодеревщика М. С. Пешкова.

1892 – опубликован первый рассказ «Макар Чудра», подписанный псевдонимом Максим Горький.

1898 – выход в свет сборника «Очерки и рассказы» (в двух томах).

1899 – создан роман «Фома Гордеев».

1902 – написана пьеса «На дне»; премьера пьесы в Московском Художественном театре.

1906—1913 – вынужденная эмиграция в Италию (о. Капри).

1913—1916 – написаны автобиографические повести «Детство», «В людях», цикл рассказов «По Руси».

1917—1918 – публикация статей и очерков в газете «Новая жизнь».

1923– опубликована повесть «Мои университеты».

1924– закончен роман «Дело Артамоновых». 1931 – окончательное возвращение в Россию.

1931 —1936 – работа над романом «Жизнь Клима Самгина».

1936, **18 июня** – умер в Горках-10 под Москвой.

Очерк жизни и творчества

Начало «романа»

Трудно не согласиться с тем, что Горький «был биографией своего века» *(К. Федин)* и что «самое блестящее произведение Горького – его жизнь» *(А. Овчаренко)*. Убеждает и суждение Е. И. Замятина, которое появилось после смерти писателя: «Горький никогда не мог оставаться только зрителем, он всегда вмешивался в самую гущу событий, он хотел действовать. Он был заряжен такой энергией, которой было тесно на страницах книг: она выливалась в жизнь – это книга, это увлекательный роман».

Начало этого «романа» Горький пытался описать уже в первые годы творчества, создав **«Изложение фактов и дум, от взаимодействия которых отсохли лучшие куски моего сердца»:** «1868 года, марта 14-го дня, в два часа ночи природа, по свойственной ей любви к злым шуткам и для пополнения общей суммы созданных ею в разное время нелепостей, сделала своей

объективной кистью размашистый мазок – и на свет Божий явился я…» Прочитав несколько «оттисков памяти» в этом незавершенном произведении, можно познакомиться с некоторыми событиями, которые воспроизведены в автобиографических повестях **«Детство», «В людях», «Мои университеты».** Период, который предшествовал творчеству и выбору профессии, вам известен: и «свинцовые мерзости жизни», и упорная, но почти обреченная на неудачу борьба ребенка – подростка – юноши за место в жизни, и его страстное стремление вырваться из тех обстоятельств, с которыми он не хотел смириться. Д. С. Мережковский признавал: «Правда о «свинцовых мерзостях жизни» – это та правда, которую необходимо знать до корня, чтобы с корнем же выдрать ее из памяти. Никто никогда не говорил об этой правде так, как Горький, потому что все говорили со стороны, а он – изнутри».

Раннее творчество

Алексей Максимович Пешков так обозначил начало своей писательской деятельности: «Однажды вдохновился, нечто смело написал, робко снес в редакцию, меня благосклонно напечатали, мне это понравилось, я решил остановиться на этом труде… решил и стал провинциальным литератором».

Обращаясь к началу творчества Горького, попытаемся понять, чем вызван феномен стремительного взлета популярности молодого писателя. Даже Л. Н. Толстой, место которого в литературе мира неоспоримо, приобрел широкую известность только в зрелые годы. Рост популярности Горького был так стремителен, что и сейчас не остыло удивление этим фактом, а причины такого роста трактуются различно и множатся попытки их определить. Сам писатель не раз утверждал, что его слава – не по таланту. Суждение такого рода можно воспринять как ложную скромность, но все же за этим просвечивает трезвая и, может быть, объективная оценка. Как же современники определяли причины такой популярности?

«Ко времени первой моей встречи с ним слава его шла уже по всей России, – пишет И. А. Бунин. – Русская интеллигенция сходила от него с ума, и понятно почему. Мало того, что это была пора уже большого подъема русской революционности, мало того, что Горький так отвечал этой революционности: в ту пору шла еще страстная борьба между «народниками» и недавно появившимися марксистами, а Горький уничтожал мужика и воспевал «Челкашей», на которых марксисты в своих

революционных надеждах и планах ставили такую крупную ставку».

Говоря о популярности начинающего писателя, нельзя не оценить его личные качества: яркий темперамент, талант рассказчика, артистизм поведения, выраженный в искренней увлеченности новой и необычной ролью. Сочетание решительности в отстаивании своих идеалов и быстроты эмоциональной реакции на все, что происходило вокруг, не могло не вызывать ответного отклика окружающих. Молодой Горький был смел, ярко патетичен, готов к отклику на все, что волновало современников. Вот каким увидел его в те годы художник Ю. П. Анненков: «В эпоху, когда утверждалось его литературное имя, Горький, всегда одетый в черное, носил косоворотку тонкого сукна, подпоясанную узким кожаным ремешком, суконные шаровары, высокие сапоги и романтическую широкополую шляпу, прикрывавшую волосы, спадавшие на уши. Этот «демократический» образ Горького известен всему миру и способствовал легенде Горького… Этот ложнорусский костюм… быстро вошел в моду среди литературной богемы и революционной молодежи и удержался там даже тогда, когда сам Горький от него отрекся, сохранив от прежнего своего облика лишь знаменитые усы».

Как же можно охарактеризовать раннее творчество Горького? Это романтические произведения, в легендарно-фольклорных и аллегорических образах которых воплощены герои-борцы: «Старуха Изергиль», «Песня о Соколе», «Песня о Буревестнике», «Девушка и Смерть» и др. В то же время писатель создает реалистические произведения с небывалым для его предшественников-реалистов героем: «Челкаш», «Супруги Орловы», «Коновалов» и др. Произведения Горького этих лет подчас приобретали значение революционных прокламаций.

Отсюда появление формулы, которая жива до сих пор: Горький – «буревестник революции».

Страстная мечта писателя о переустройстве неблагополучного мира не мешала этот мир очень точно видеть и изображать. Термин «жизнеподобная стилевая манера» очень часто используется в характеристике ранних произведений Горького.

Одним из наиболее ярких рассказов 90-х годов является **«Челкаш»** (1895). Это первое произведение Горького, напечатанное в журнале «Русское богатство», – до этого были лишь газетные публикации. Сюжет его незатейлив: опытный вор Челкаш берет себе в подручные для очередного грабежа только что пришедшего в город на заработки разорившегося крестьянина

Гаврилу. Грабеж удался. Но Гаврила соблазняется возможностью взять себе все деньги и покушается на убийство своего «благодетеля». В результате он пытается вымолить у Челкаша прощение за свой поступок: «Сними грех с души!.. Родной! Прости!..»

В конце концов Гаврила получает все деньги (кроме одной бумажки), и герои расходятся в разные стороны: «Скоро дождь и брызги волн смыли красное пятно на том месте, где лежал Челкаш, смыли следы Челкаша и молодого парня на прибрежном песке… И на пустынном берегу моря не осталось ничего в воспоминание о маленькой драме, разыгравшейся между двумя людьми».

Контраст Челкаша и Гаврилы – это демонстрация яростного неприятия не только капиталистической действительности, но и тех черт личности, которые связаны с активным накоплением, со стремлением к богатству. С этим можно не соглашаться, однако в убедительности образов и ситуаций в этом рассказе (как и в других рассказах) Горькому не откажешь. Но главная причина сильнейшего воздействия на умы и чувства читателей была все же в том, что писатель «изнутри» видел и сумел воспроизвести весь беспросветный ужас жизни простого человека и увидеть за его неприглядной оболочкой подлинно человеческие качества.

Среди произведений, тяготеющих к романтической традиции, можно выделить рассказ **«Старуха Изергиль»** (1895). Вам уже знакомы его герои Данко и Ларра. Но название этому рассказу дала его главная героиня. Произведение насыщено яркими художественными приемами, с помощью которых автор выразил драматизм событий и чувств героев.

Рассказ «Старуха Изергиль» отчетливо демонстрирует важнейшие приемы ранних горьковских произведений. Его композиция типична для романтических произведений писателя. В нем есть обрамление, важное для осознания сути рассказа. Именно в обрамление включен образ старухи Изергиль, которая повествует о трагических судьбах Ларры и Данко. Оба героя – красивы, молоды, сильны, умны. Их отличает самооценка и отношение к людям. Герои романтических произведений всегда способны на подвиг. Но, оказывается, Ларра лишен этого редкого дара. Он гибнет бесславно, потому что любит лишь себя.

Легенды, рассказанные старухой, сопровождаются историей ее собственной жизни. Судьба ее также необычна, и размышление о ней помогает понять позицию автора.

Романтический мир рассказа «Старуха Изергиль» дополняет живая жизнь могучей природы, которая окружает героев: «Теперь, когда старуха кончила свою красивую сказку, в степи стало

страшно тихо, точно и она была поражена силой смельчака Данко, который сжег для людей свое сердце и умер, не прося у них ничего в награду себе… В степи было тихо и темно. По небу все ползли тучи, медленно, скучно… Море шумело глухо и печально».

Для наиболее яркого выражения своих идей Горький прибегает к поэтической форме. **«Песню о Буревестнике»** (1901) обычно рассматривали в контексте надвигающейся революции и тех радужных ожиданий, которыми были полны те, кто ее готовил. Среди сторонников готовящейся бури был и Горький.

Чем это произведение волновало современников? Открытостью позиции, прозрачностью аллегории, яркостью образов, ритмичностью строк? Бесспорно. Но еще и необычностью подхода к жанру. Читателю или слушателю ясно, что это скорее не песня, а призыв, политическая декларация.

Даже наблюдение за знаками препинания помогает нам охарактеризовать напряжение, которое таится в произведении: восклицаний и многоточий в строках больше, чем точек. События развиваются так стремительно, что точки, требующие остановки, мешали бы движению повествования.

Обращаясь к художественным средствам, которыми пользуется писатель в «Песне о Буревестнике», исследователи нередко отмечают перенасыщенность текста образами. Олицетворения, метафоры, гиперболические сравнения наполняют грозовой воздух бунта стихий. Описание бури содержит все возможные приметы романтизма, и романтический герой черпает силы в грозном противоборстве стихий. Не только Буревестник, но и всё вокруг – тучи, волны, утесы, пена морская – вовлечено в круговорот событий. Даже чайки, гагары, пингвин ждут бури, хотя и ощущают ужас от ее приближения. Жажда бури, восторг перед ее мощью в произведении очевидны. Однако ради чего она бушует и что за ней последует, читатель волен решать самостоятельно.

Сочетание романтических и реалистических черт в ранних произведениях Горького говорит о широте взглядов молодого писателя на окружающую действительность и многообразии форм ее воспроизведения.

Это сочетание живет в его пьесах. В 1902 году была напечатана и завоевала сцену многих театров пьеса «На дне».

Годы революционных потрясений

Долгое время Горький был охвачен революционными идеями.

Писатель принял активное участие в революции 1905 года. В 1906 году он вынужден был эмигрировать. Горький семь лет прожил в Италии на острове Капри. Работа над пьесой **«Враги»** (1907) и романом **«Мать»** (1907), который много лет спустя приобрел статус первого произведения социалистического реализма, протекала за рубежом; возвращение на родину грозило арестом. В эти годы пришло разочарование в идеалах ленинизма, были попытки заняться богоискательством и богостроительством, и при этом шло постоянное и беспрерывное творчество, деятельная – выражающаяся в тысячах писем – переписка.

В 1913 году стало возможным возвращение в Россию. К октябрьским событиям 1917 года Горький отнесся неоднозначно. В это время он пришел к убеждению великого значения культуры в жизни людей. По словам Е. И. Замятина, он «превратился в какого-то неофициального министра культуры, организатора общественных работ для выбитой из колеи, голодающей интеллигенции». Эти работы походили на сооружение Вавилонской башни, они были рассчитаны на десятки лет: издательство «Всемирная литература» – для издания классических произведений; «Комитет исторических пьес» – для театрализации всех главнейших событий мировой истории; «Дом искусств» – для объединения деятелей искусств; «Дом ученых» – для объединения ученых… «Я уже не человек, я учреждение», – шутя, говорил о себе Горький.

Как оценить деятельность Горького в эти тяжелые годы? Одним казалось, что он бросал людям спасательный круг, другим – что подавал милостыню – небрежно и неуважительно. Остается реальным фактом количество деятелей науки и культуры, избавленных им от голода, физического уничтожения, гибели.

Частота и настойчивость просьб писателя, решительная критика действий коммунистического правительства в газете «Новая жизнь» (1917–1918) (впоследствии статьи и очерки войдут в книги **«Революция и культура»** и **«Несвоевременные мысли»**) начинали раздражать власти. Со всесильными в ту пору Л. Д. Троцким и Г. Е. Зиновьевым Горький давно был во враждебных отношениях. Осложнялись и отношения с В. И. Лениным. Еще в 1909 году Горький писал ему: «Порою мне кажется, что всякий человек для Вас не более, как флейта, на коей Вы разыгрываете ту или иную мелодию, и что Вы оцениваете каждую индивидуальность с точки зрения ее пригодности для Вас – для осуществления Ваших целей, мнений, задач». Но это было личное письмо. В «Новой жизни» писатель высказывал свои мысли широкому кругу читателей: «Вообразив себя наполеонами от социализма, ленинцы рвут и мечут, довершая разрушение

России – русский народ заплатит за это озерами крови… Человек талантливый (Ленин) обладает всеми свойствами «вождя», а также и необходимым для этой роли отсутствием морали и чисто барским безжалостным отношением к жизни народных масс… Он считает себя вправе проделать с русским народом жестокий опыт, заранее обреченный на неудачу… Эта неизбежная трагедия не смущает Ленина, раба догмы, и его приспешников – его рабов».

Отъезд из страны был неминуем. В 1921 году Горький уезжает за границу. После перерыва он с увлечением отдался творчеству: закончены повесть **«Мои университеты»** (1923) и роман **«Дело Артамоновых»** (1924), написаны рассказы, очерки для книги воспоминаний, в частности **«В. И. Ленин»** (1924).

Шли годы жизни вне родины. Горького все больше и больше тяготило одиночество: без знания иностранных языков, при откровенно враждебном отношении русской эмиграции, при отсутствии близких людей он неизбежно должен был прийти к мысли о возвращении в Россию.

Возвращение на родину

В 1927 году группа русских писателей опубликовала в эмигрантской газете обращение «Писателям мира», в котором говорилось о преследовании свободного слова в коммунистической России. Однако это письмо не нашло отклика. Тогда И. А. Бунин и К. Д. Бальмонт обратились с открытым письмом к Р. Роллану, опубликовав его в парижской газете «Авенир». Роллан обратился за советом к Горькому, который написал ответ «Константину Бальмонту и Ивану Бунину»: «Я без колебания делаю свой выбор в происходящем ныне поединке между революционной Россией и остальным миром». Стало очевидным, что Горький поверил благим изменениям в своей стране.

27 мая 1928 года Максима Горького торжественно встречали в Москве. После годов забвения – всеобщее ликование.

И все же решение об окончательном возвращении на родину давалось с трудом. Зимы 1928–1931 годов Горький проводит в Италии. Но такая ситуация не устраивала кремлевскую власть. В это время в Москве шла спешная подготовка к XVII съезду партии. Авторитет писателя во всем мире настолько был велик и неоспорим, что Сталин прекрасно понимал: престиж СССР возрастет, если Горький будет рупором идей партии. Роль всеобщего помощника вдохновляла писателя, и он принимает решение навсегда вернуться в Россию. Безоговорочный возврат

коренным образом изменил ситуацию: «В Италии Горький был по отношению к Кремлю хозяином положения, в Советском Союзе – его рабом» *(И. Гронский)*.

26 января 1934 года открылся XVII съезд партии. Горький был намерен способствовать примирению Сталина с его оппонентами. И казалось, наступило ослабление напряженности. Но при этом становилось очевидным, что Горький духовно близок к лидерам оппозиции и постоянно стремится им помочь. Сталин не мог этого не замечать. К тому же писатель не собирался воспевать «вождя всех народов», хотя ему настойчиво доставлялись архивные материалы и делались намеки на создание соответствующих произведений.

Вскоре произошли события, которые до сих пор порождают самые различные толкования.

11 мая 1934 года от крупозного воспаления легких умирает сын Горького. Похороны состоялись на Новодевичьем кладбище на следующий день после смерти.

В августе – сентябре 1934 года состоялся I Всесоюзный съезд советских писателей. Приветствие от имени ЦК ВКП(б) и Совнаркома СССР произнес А. А. Жданов. Горький выступал с докладом «Советская литература». На съезде продолжался спор вокруг вопроса о социалистическом реализме, который был начат на предсъездовской дискуссии. Выступления многих отечественных писателей были достаточно смелыми. Часть гостей, особенно Луи Арагон, активней хозяев славили вождя страны, призывая создать новую культуру под знаменем Маркса, Ленина и Сталина.

Горький очень надеялся на благотворное влияние вновь созданного союза на развитие культуры в стране. Но он был потрясен, увидев список будущего руководства Союза писателей, и сразу же написал Сталину о том, что состав будущих руководителей отличает «слабая интеллектуальная сила и крайняя малограмотность» и таким Союзом у него нет желания руководить. Сталин принял решение, обидевшее Горького: в состав руководства были включены все, кого советовал писатель, но не исключен ни один из тех, кто его не устраивал. В результате за Горьким осталась роль декоративного председателя, а главными в руководстве оказались А. А. Фадеев и Ф. И. Панферов.

Съезд был завершен. Горький пока еще не понимал, что его роль уже сыграна, и он больше не нужен. Правда, некоторое время власти делали вид, что от писателя зависят все решения нового Союза.

В конце 1934 года был убит Киров. Начались аресты.

Попытки контактов с властью по поводу защиты несправедливо обвиненных Горькому не удавались. В это же время началась атака против писателя в газетах, в которой участвовали заявившие о себе противники. Горький не мог даже вступить в дискуссию: его статьи просто не печатали.

В декабре 1935 года появилась резолюция Сталина: «Маяковский был и остается лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи». Формула никак не совпадала с известной всем оценкой Горького. Атмосфера сгущалась, и писатель это чувствовал, но он был бессилен что-либо изменить.

Конец «романа». История последних недель жизни писателя полна не расшифрованных загадок. Горький сильно простудился, его настигла серьезная болезнь. У постели больного собрались врачи из Москвы и Ленинграда. Казалось бы, писатель был окружен всеобщей заботой. Он еще боролся с болезнью, но какие-то анонимы звонили и справлялись, куда доставить венки.

Горький пытался, как это делал умерший за несколько месяцев до него академик Павлов, зафиксировать свои предсмертные ощущения. Сначала он записывал их сам, потом уже только диктовал. 9 июня сам лишь проставил дату и продиктовал: «Конец романа, конец героя, конец автора».

Писатель так и не завершил свой последний роман-хронику «Жизнь Клима Самгина», который должен был охватить сорок лет русской жизни. Линии героя – Клима Самгина и автора – Максима Горького сошлись и вот-вот должны были оборваться. В 11 часов утра 18 июня все было кончено.

Едва ли можно оспорить утверждение исследователей о том, что после смерти Горького Сталин мог спокойно приступать к грандиозной кадровой чистке, которая развернулась в 1937 году.

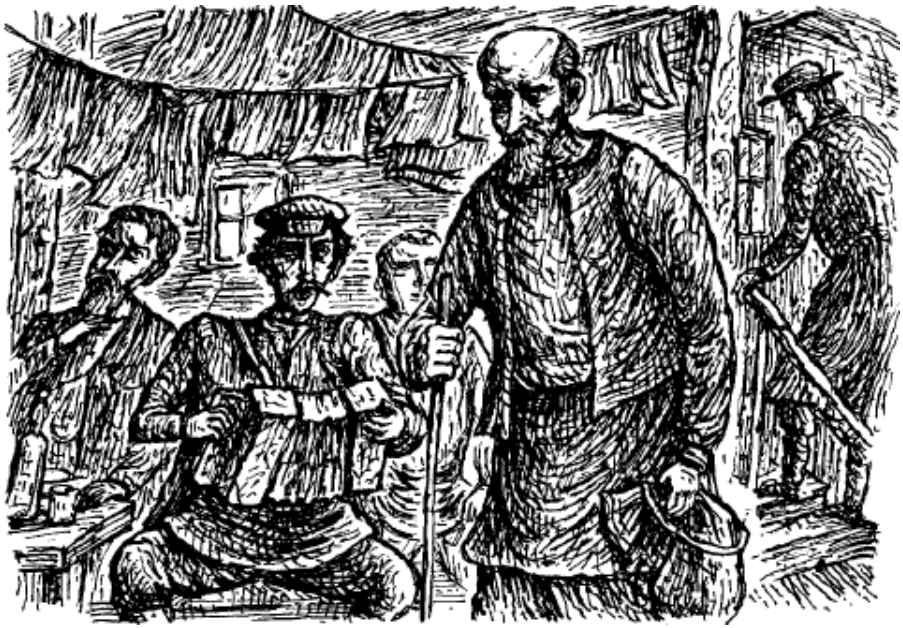
На дне

История создания

Замысел пьесы относится к 1900 году. Вот как М. Горький рассказал К. С. Станиславскому первый вариант ее содержания: «В первой редакции главная роль была роль лакея из хорошего дома, который больше всего берег воротничок от фрачной рубашки – единственное, что связывало его с прежней жизнью. В ночлежке было тесно, обитатели ее ругались, атмосфера была отравлена ненавистью. Второй акт кончался внезапным обходом ночлежки полицией. При вести об этом весь муравейник начинал копошиться, спешили спрятать награбленное, а в третьем акте

наступала весна, солнце, природа оживала, ночлежники из смрадной атмосферы выходили на чистый воздух, на земляные работы. Они пели песни и под солнцем, на свежем воздухе, забывали о ненависти друг к другу».

Писать пьесу Горький начал в конце 1901 года в Крыму; он читал написанные части пьесы Л. Н. Толстому. Завершена пьеса в Арзамасе. С 25 июля 1902 года рукопись автором не правилась: и в академическом издании она повторяет текст публикации 1902 года.



Варианты названия в течение работы над пьесой менялись: «Без солнца» – «Ночлежка» – «Дно» – «На дне жизни». И только на афишах появился окончательный вариант – «На дне».

Пьеса впервые была поставлена на сцене 18(31) декабря 1902 года в Московском Художественном театре. «Спектакль имел потрясающий успех», – писал К. С. Станиславский. А уже в 1903 году пьеса «На дне» обошла сцены всех крупных городов мира.

Действующие лица

С персонажами пьесы мы знакомимся, рассматривая афишу.

Действующие лица

Михаил Иванов Костылев, 54 лет, содержатель ночлежки.

Василиса Карповна, его жена, 26 лет.
Наташа, ее сестра, 20 лет.
Медведев, их дядя, полицейский, 50 лет.
Васька Пепел, 28 лет.
Клещ, Андрей Митрич, слесарь, 40 лет.
Анна, его жена, 30 лет.
Настя, девица, 24 лет.
Квашня, торговка пельменями, под 40 лет.
Бубнов, картузник, 45 лет.
Барон, 33 лет.
Сатин, Актер – приблизительно одного возраста: лет под 40.
Лука, странник, 60 лет.
Алешка, сапожник, 20 лет.
Кривой Зоб, *Татарин* – крючники.
Несколько босяков без имен и речей.

Афиша (список действующих лиц) в драматическом произведении – это первая встреча со всеми героями пьесы. Это – парад героев. Что отмечает автор, обращаясь к каждому из них? Почему у одного героя – имя и отчество, у другого – только имя, а у третьего – всего-навсего прозвище? Почему почти у всех героев назван возраст? Ответы на эти вопросы появляются при чтении.

Как только участники пьесы выходят на сцену, мы уже можем увидеть и оценить общую ситуацию и возможные причины столкновений героев, а также темы их суждений и размышлений.

Конфликты пока только намечаются. Но за каждой репликой героев видна жизненная позиция, своя правда, которую признают обитатели ночлежки. Были критики, которые увидели в пьесе утопическую правду Луки, патетическую правду деклараций Сатина, а некоторые очень убедительно говорили о циничной правде факта, стоящей за высказываниями Бубнова.

Сюжет и композиция

События в пьесе проходят в ночлежке и участвуют в них герои, оказавшиеся на дне жизни. Единственное действие, которое происходит на улице, на пустыре рядом с ночлежкой – третье: звучит лирическая сказка, которую сочиняет себе Настя, тут же выясняются ее отношения с Бароном, развиваются и доходят до трагической кульминации взаимоотношения Пепла, Василисы и Наташи. Считается, что это действие более других насыщено афоризмами, которые настраивают читателя и зрителя

на размышления о правде жизни. Но именно на фоне этих размышлений и вопреки некоторым из них происходит убийство, которое ломает и так исковерканные судьбы этих людей. Это не только трагедия смерти, но и обостренная до предела трагедия взаимного непонимания как раз тех героев, кто еще стремился выбраться из этой трясины. Очевидна и близкая гибель Пепла, безнадежна судьба Наташи. Вся житейская мудрость Луки израсходована на то, чтобы немного смягчить души окружающих, а практическая сметка помогает ему совершить верный поступок – покинуть ночлежку.

Герои вдохнули свежий воздух ранней весны, но это их не спасло: жестокость столкновений людей, бесправных и уже давно опустившихся «на дно», не смягчается.

В четвертом действии уже нет многих героев и прежде всего главного утешителя – Луки: Костылев убит, Пепел и Василиса в тюрьме, Наташа пропала… Ремарка к этому действию открывается словами: «Обстановка первого акта». Но в ночлежке многое изменилось: перегородки комнатки Васьки Пепла сломаны, нет наковальни Клеща…

Перед нами не столько развязка, финал, сколько эпилог: ушли самые деятельные участники событий, остался шлейф воспоминаний, переживаний, горькое чувство потери обманутых надежд. Луки нет, но в центре действия обсуждение его роли, в котором звучит не только осуждение, но и чувство благодарности бесплодным попыткам всем помочь.

В застольной беседе оставшихся обитателей ночлежки ведущую роль играет Сатин. Именно здесь произносит он два своих знаменитых монолога («Молчать! Вы – все – скоты! Дубье… молчать о старике!»; «Человек – свободен… он за все платит сам: за веру, за неверие, за любовь, за ум – человек за все платит сам, и потому он – свободен!.. Человек – вот правда!»).

Эти монологи-декларации, которые Горький с трудом решился доверить Сатину, выражают авторскую позицию. В более развернутом виде писатель декларирует свои взгляды в философско-лирической поэме **«Человек»** (1903). Утверждение достоинства человека, вера в его разум, в его творческую силу, бесспорно, заслуживают внимания.

Беседа сидящих за столом переходит с воспоминаний о Луке к «текущим событиям». Появилась Квашня с Медведевым, который теперь уже бывший полицейский и ее покорный сожитель. Вот-вот зазвучит песня. Мы даже слышим ее первые строки: «Солнце всходит и заходит…» Но допеть ее не удается.

Развязкой, трагическим финалом всех неоправданных, но искренних и горячих ожиданий, связанных с утешениями Луки,

является смерть Актера.

Горький утверждал, что пьеса делается «как симфония: есть основной лейтмотив и различные вариации, изменения его… Основные требования, предъявляемые драме: она должна быть актуальна, сюжетна, насыщена действием».

В социально-философской пьесе «На дне» все четыре действия насыщены событиями жизни ночлежки. На фоне ужасающей нищеты проходят друг за другом три смерти: Анны – Костылева – Актера. Есть и привычный для драматургии «треугольник»: Василиса – Наташа – Васька Пепел. Есть и грустная, почти пародийная пара Барон и Настя. Но не это главное в композиции пьесы. И читатель, и зритель следят не столько за событиями, связанными с конкретными людьми, сколько за спорами, которые насыщают все сцены пьесы.

Судьбы героев

Пьесу «На дне» создавал драматург, которому был присущ дар публициста. Горький стремился донести до читателя и зрителя свой взгляд на мир и человека через события пьесы, споры героев.

Отвечая на вопрос, кто главный герой этой пьесы, – обычно называют Сатина. Может быть, это происходит потому, что монологи Сатина – это декларации самого автора? Но стоит заметить, что Сатин – один из немногих героев пьесы, для которого в афише не нашлось ни одного слова, кроме фамилии. Только от Луки мы узнаем, что его зовут «Кинстантин». Мы знаем также, как долго Горький колебался, прежде чем решился доверить ему монологи-декларации. Но все-таки доверил! Сатин с пафосом произносит две страстные речи во славу Человека. Он полон желания приобщить к своей вере всех вокруг. Мы можем пересчитать количество восклицательных знаков в строках этих монологов – они помогают ощутить накал чувств героя. Сатин нес читателю и зрителю воодушевлявшие автора идеи.

Но мы помним, что герой произносит свои монологи в ночлежке, что он находится на дне жизни и пути назад, по всей вероятности, нет. Вокруг него люди с такими же ничтожными шансами на возвращение к обычной жизни. Сатин, бывший телеграфист, а теперь картежник и шулер, еще полон сил, он здраво воспринимает и оценивает окружающее, но попал «на дно» и не видит реального выхода. Однако он не ожесточился, не возненавидел жизнь и окружающих людей, а остался человеком. Его монологи вдохновлены страстной верой. Душа очерствела, но

не погибла: он циничен, но не жесток.

Но споры по поводу героев пьесы чаще касались и касаются не столько Сатина, сколько Луки. Даже сам Горький менял свое отношение к своему герою, а великолепные актеры, которые играли эту роль, изображали его то как доброго и сочувственного к людям человека, то как хитрого и битого жизнью приспособленца, доброжелательный облик которого – удобная маска для облегчения собственного существования. Его роль утешителя решительно поддерживает Сатин. Беседы с умирающей Анной, с Наташей и Васькой Пеплом, да и со всеми остальными героями дышат подлинным сочувствием. И если такая поддержка не меняет, да и не может изменить их судьбы, то наверняка хотя бы на мгновение смягчает остроту страдания, внушает намек на надежду. Но в спорах об этом герое главное – не оценка самого Луки, а решение вопроса о том, полезна или вредна его доброта и сочувствие. Нравственные проблемы, связанные с тем, как можно и как нужно поступать с правдой, которая ранит человека, всегда встают при обращении к этому образу. Читателям и зрителям важно решить вопрос о праве Луки на утешительную ложь. Васька Пепел спрашивал: «Старик! Зачем ты все врешь?» И сегодня на этот вопрос нет однозначного ответа, как нет ответа на вопрос о том, кто относится к утешителям – только Лука или еще и Сатин.

Сатин и Лука вызывают споры, именно их реплики и афоризмы чаще всего запоминаются. Но, внимательно перечитав пьесу, мы убеждаемся, что самым многословным и щедрым на афоризмы был Бубнов. Скептик и циник, он с ожесточением обличает Луку. Его гнев вызывает даже попытка помочь людям обрести, пусть иллюзорную, но все же греющую душу мечту.

Так и сегодня остается предметом споров вопрос о том, что нужнее людям – утешающая ложь или жестокая правда.

Особенность драматического произведения – речь героев. Критики указывают, что никто в горьковских пьесах никогда ничего не говорит только для того, чтобы высказать свои мысли. Каждый высказывает свои мысли ради какой-нибудь цели: разоблачить, высмеять, уничтожить, приласкать, испугать, направить, помочь, понять и т. п. Пьеса «На дне» – почти полностью отдана полилогу – многоголосому хору: сложной беседе всех со всеми, на фоне которого звучат то диалоги героев, то, реже, их монологи.

Жизнь в трущобе, разделенной на сегменты нарами и тряпками занавесок, создающих иллюзию индивидуальных жилищ, вынуждала к беспрерывному общению. Звучание этой коллективной речи беспорядочно и накалено противостоянием собеседников. Разговор в пьесе чаще всего – спор. Даже монологи-

декларации Сатина, выражающие его позицию, противостоят тем, кто веру в человека отрицает.

Афоризмы, которые насыщают речи героев, отражают разные позиции и часто вызывают резкую реакцию. Так, слова Сатина: «Я тебе дам совет: ничего не делай! Просто обременяй землю!» – неминуемо вызывают стремление решить, почему автор подарил своему герою такую циничную реплику. Приходится решать и вопрос, почему такое обилие афоризмов в репликах Бубнова.

Пьеса «На дне» с 1902 года и до наших дней не покидает сцены многих театров в мире. В ней поставлены социальные, этические и философские проблемы, которые до сих пор мучительно пытаются решить многие, и это обеспечивает ей долгую жизнь.

Публицистика

Тема народа и культуры

На протяжении всей творческой деятельности Горький оказывался в гуще общественных событий и откликался на них в своих публицистических произведениях. Писателя волновали различные проблемы, но особое место занимала тема народа и культуры. Вот один из фрагментов спора на эту тему. Оппонент Горького написал: «Если Фидий высекает из глыбы мрамора Зевса, то, по Горькому, он только шлифовщик, а творец тот «народ», те рабочие, которые выломали эту глыбу мрамора из горы». Горький ответил: «Творец – тот народ, который создал образ Зевса, – дубина!» Наверное, вы видите правоту писателя: народ не был для него единой и неразличимой массой. И все же центральное место в публицистике писателя занимала сама проблема культуры.

Обратимся к статье **«Разрушение личности»** (1909). В процессе подготовки этой статьи Горький долго подбирал название. Возникали такие варианты: «От Прометея до хулигана» – «Личность и творчество» – «Разрушение личности».

Прочитаем фрагменты из статьи.

> «Литература наша – поле, вспаханное великими умами, еще недавно плодотворное, еще недавно покрытое разнообразными и яркими цветами, – ныне зарастает бурьяном беззаботного невежества, забрасывается клочками цветастых бумажек – это обложки французских, английских и немецких книг, это

обрывки идей западного мещанства, маленьких идеек, чуждых нам; это даже не «примирение революции с небом», а просто озорство, хулиганское стремление забросать память о прошлом грязью и хламом».

«Мещанство – проклятие мира; оно пожирает личность изнутри, как червь опустошает плод… Оно – бездонно жадная трясина грязи, которая засасывает в липкую глубину свою гения, любовь, поэзию, мысль, науку и искусство.

Болезненный этот нарыв на могучем теле человечества ныне, мы видим, совершенно разрушил личность, привив в кровь ей яд нигилистического индивидуализма, превращая человека в хулигана – существо бессвязное в самом себе, с раздробленным мозгом, изорванными нервами, неизлечимо глухое ко всем голосам жизни, кроме визгливых криков инстинкта, кроме подлого шепота больных страстей.

Благодаря мещанству мы пришли от Прометея до хулигана».

Решение вопроса взаимодействия народа и культуры не сводится к однозначной критике мещанства. Оно предполагает более масштабные решения. Но острота постановки проблемы значима и сегодня.

Публикации в газете «Новая жизнь»

Вам уже известно, что статьи, очерки, которые Горький печатал в газете «Новая жизнь» в 1917–1918 годах, впоследствии составили две книги: **«Революция и культура»** (1918) и **«Несвоевременные мысли. Заметки о революции и в 1917–1918 культуре»** (1918).

В этих статьях Горький подходил к событиям в стране прежде всего с позиций сохранения культуры. Позже, в очерке «В. И. Ленин», он писал: «Первейшей задачей революции я считал создание таких условий, которые бы содействовали росту культурных сил страны».

В публикации от 21 апреля (4 мая) 1917 года Горький пишет:

«Мы добивались свободы слова затем, чтобы иметь возможность говорить и писать правду.

Но – говорить правду, это искусство труднейшее из всех искусств, ибо в своем «чистом» виде, не связанная с

> интересами личностей, групп, классов, наций, – правда почти совершенно неудобна для пользования обывателя и неприемлема для него. Таково проклятое свойство «чистой» правды, но в то же время это самая лучшая и самая необходимая для нас правда…»

На другой день, 22 апреля (5 мая), этот страстный призыв становится конкретнее: «Третий год мы живем в кровавом кошмаре и – озверели, обезумели. Искусство возбуждает жажду крови, убийства, разрушения…

Не будем искать виновных в стороне от самих себя. Скажем горькую правду: все мы виноваты в этом преступлении, все и каждый».

Горький вновь и вновь возвращается к проблемам культуры. Вот публикация от 9 (22) июня 1917 года:

> «Задача культуры – развитие и укрепление в человеке социальной совести, социальной морали, разработка и организация всех способностей, всех талантов личности, – выполнима ли эта задача в дни всеобщего озверения?
>
> Подумайте, что творится вокруг нас: каждая газета, имея свой район влияния, ежедневно вводит в души читателей самые позорные чувства – злость, ложь, лицемерие, цинизм и все прочее этого порядка…
>
> А ведь революция совершена в интересах культуры, и вызвал ее к жизни именно рост культурных сил, культурных запросов».

В статьях Горького поднимались и частные вопросы, которые были тесно связаны с проблемой сохранения культуры и гуманности. Так, одно из его печатных выступлений связано с защитой книгоиздателя И. Д. Сытина (3 мая 1918 года): «В Москве арестован И. Д. Сытин, человек, недавно Он отпраздновавший пятидесятилетний юбилей книгоиздательской деятельности… За пятьдесят лет Иван Сытин, самоучка, совершил огромную работу неоспоримого культурного значения. Во Франции, в Англии, странах «буржуазных», как это известно, Сытин был бы признан гениальным человеком, и по смерти ему поставили бы памятник, как другу и просветителю народа.

В «социалистической» России, «самой свободной стране мира», Сытина посадили в тюрьму, предварительно разрушив его огромное, превосходно налаженное технически дело и разорив старика. Конечно, было бы умнее и полезнее для советской власти привлечь Сытина, как лучшего организатора

книгоиздательской деятельности, к работе по реставрации развалившегося дела, но – об этом не догадались, а сочли нужным наградить редкого работника за труд его жизни – тюрьмой».

Вмешательство Горького помогло освобождению Сытина и возвращению его к издательской деятельности.

Критический напор газеты «Новая жизнь» и особенно публикаций Горького был очевиден. В печати звучали резкие отклики. Поэт Демьян Бедный написал стихотворение под названием «Горьковская правда», в котором были строки:

> Но слов бодрящих нет, есть злобный суд и брань,
> И жуть берет от горестного вида,
> Что с каждым днем растет, растет меж нами грань,
> Что с каждым днем больней обида.
> Что со страниц – увы! – когда-то дорогих
> Былые образы на нас уже не глянут…
> Родной народ, любя писателей своих,
> Как ГОРЬКО ими был обманут!

«Новая жизнь» была закрыта.

Публицистика была частью творчества Горького до конца его дней. Писатель стремился ставить в своих статьях острые проблемы. В частности, о путях развития «социалистической» России и новой советской литературы и о проблемах строительства справедливого общества.

Литературные портреты

Круг общения Горького был велик, а интерес к людям – постоянен и доброжелателен. Его глаз взыскательного художника позволял достаточно точно описать и охарактеризовать человека. Поэтому ему и удалось создать большую галерею литературных портретов, в которых писатель давал социальную и психологическую характеристику героям.

Хорошо знавший М. Горького К. И. Чуковский писал в предисловии к его сборнику «Литературные портреты»:

> «Мне кажется, не было такого периода в жизни Алексея Максимовича, когда бы он не увлекался каким-нибудь новым лицом среди своих бесчисленных знакомых.
>
> В каждого он вглядывался так ненасытно, словно он был величайшей загадкой, которую нужно во что бы то

ни стало – и возможно скорей – разгадать…

Этим зорким, требовательным и тревожным вниманием к людям и порождена драгоценная книга его мемуаров – «Литературные портреты». Те зарисовки и очерки, которые вошли в эту книгу, создавались им в разное время…

Эта книга – учебник любви к тому лучшему, боевому и творческому, что есть в человеке, к изумительной красоте человеческих душ».

Лев Толстой

В сентябре – октябре 1919 года в газете «Жизнь искусства», а затем отдельным изданием появились воспоминания Горького, которые отличались от других литературных портретов, созданных им: «Эта книжка составилась из отрывочных заметок, которые я писал, живя в Олеизе, когда Лев Николаевич жил в Гаспре, сначала – тяжко больной, потом – одолев болезнь. Я считал эти заметки, небрежно написанные на разных клочках бумаги, потерянными, но недавно нашел часть их. Затем сюда входит неоконченное письмо, которое я писал под впечатлением «ухода» Льва Николаевича из Ясной Поляны и смерти его…»

Итак, воспоминания о Л. Н. Толстом состоят из сорока четырех фрагментов и большого неоконченного письма. Все эти материалы, еще до того, как они были напечатаны, Горький дважды читал перед большим скоплением людей, и отклики от услышанного оставили А. А. Блок, К. И. Чуковский и другие… Писательница О. Д. Форш писала: «Когда он читал нам свои воспоминания, было похоже на чудо. Он нашел какие-то простые, самые первые слова…

И, как редко, писатели слушали без корысти. Наслаждались сладкой болью искусства удавшегося.

Дойдя до смерти Толстого, он остановился и дальше не мог читать. Сила и правда вызванного образа, как на колдуна, забывшего слово и увлеченного ворожбой, ухнули вдруг на него самого, и он оказался уже не писателем, а собственным читателем.

Он вышел, чтобы не заплакать при всех».

Интерес Горького к личности Толстого и его взглядам был велик. Фактически Горький начал свою литературную деятельность со спора, с выступлений против той философии жизни, которую отстаивал Толстой.

В 1900 году в письме к А. П. Чехову М. Горький так описывал свою первую встречу с великим писателем: «Он меня поразил

сначала своей внешностью; я представлял его не таким – выше ростом, шире костью. А он оказался маленьким старичком и почему-то напомнил мне рассказы о гениальном чудаке – Суворове. А когда он начал говорить – я слушал и изумлялся. Все, что он говорил, было удивительно просто, глубоко и хотя иногда совершенно неверно – по-моему – но ужасно хорошо. Главное же – просто очень. В конце концов он все-таки – целый оркестр, но в нем не все трубы играют согласно. И это тоже очень хорошо, ибо – это очень человечно… В сущности – ужасно глупо называть человека гением. Совершенно непонятно, что такое – гений? Гораздо проще и ясней говорить – Лев Толстой… Видеть Льва Николаевича – очень важно и полезно… хотя я отнюдь не считаю его чудом природы. Смотришь на него – и ужасно приятно чувствовать себя тоже человеком, сознавать, что человек может быть Львом Толстым. Вы понимаете? – за человека вообще приятно».

Попытка автора собрать воедино разрозненные воспоминания разных лет породила необычную композицию произведения и появление подзаголовка «Заметки». Обратим внимание на некоторые фрагменты.

Заметка первая. «Мысль, которая, заметно, чаще других точит его сердце, – мысль о Боге».

Заметка вторая. «У него удивительные руки – некрасивые, узловатые от расширенных вен и все-таки исполненные особой выразительности и творческой силы…»

Заметка третья. Толстой Сулержицкому: «Твердишь, как попугай, одно слово – свобода, свобода, а где, в чем его смысл? Ведь, если ты достигнешь свободы в твоем смысле, как ты воображаешь – что будет? В философском смысле – бездонная пустота, а в жизни, в практике – станешь ты лентяем, побирохой… Мы все ищем свободы от обязанностей к ближнему, тогда как чувствование именно этих обязанностей сделало нас людьми…»

Вторая половина литературного портрета «Лев Толстой» содержит неоконченное письмо к В. Г. Короленко. Оно состоит из двух частей: одна написана до известия о смерти Толстого, другая – после этого сообщения.

Вот о чем Горький повествует в первой части: «Не хуже других известно мне, что нет человека более достойного имени гения, более сложного, противоречивого и во всем прекрасного, да, да, во всем… Но меня всегда отталкивало от него это упорное, деспотическое стремление превратить жизнь графа Льва Николаевича Толстого в «житие иже во святых отца нашего блаженного болярина Льва».

При этом писатель вспоминает оценку Толстого романа «Война и мир»: «Без ложной скромности – это как «Илиада». И тут же, не удивляясь и не осуждая, Горький пишет: «Пушкин и он – нет ничего величественнее и дороже нам…»

Письмо к Короленко не было дописано: пришла весть о смерти Толстого. И вторая часть – стремительный, сбивчивый и эмоциональный рассказ об ушедшем гении: «мучительно хочется говорить о нем». В этой части литературного портрета уже нет выделения эпизодов, и создается ощущение живого общения с только что ушедшим человеком.

Мозаичность композиции письма, полного непосредственных впечатлений и волнующих воспоминаний, делает возможным охватить многочисленные философские, политические, нравственные, религиозные проблемы; затронуть вопросы искусства, языка, науки, медицины, романтизма, декадентства; высказать суждения о народе, интеллигенции, любви, ревности; включить размышления о Достоевском, Успенском, Андерсене, Короленко, Андрееве, Лескове, Чехове, Руссо, Диккенсе, братьях Гонкурах.

Обилие материала, характер его преподнесения, увлеченность автора своим героем дают возможность заглянуть в тайники души и понять величие личности.

После известия о смерти Л. Н. Толстого Горький во второй части письма написал: «Вспоминаю его острые глаза, – они видели все насквозь, – и движения пальцев, всегда будто лепивших что-то из воздуха, его беседы, шутки, мужицкие любимые слова и какой-то неопределенный голос его. И вижу, как много жизни обнял этот человек, какой он не по-человечьи умный и – жуткий…

В задумчивой неподвижности старика почудилось нечто вещее, чародейское, углубленное во тьму под ним, пытливо ушедшее вершиной в голубую пустоту над землей, как будто это он – его сосредоточенная воля – призывает и отталкивает волны, управляет движением облаков и тенями, которые словно шевелят камни, будят их. И вдруг, в каком-то минутном безумии я почувствовал, что – возможно! – встанет он, взмахнет рукой, и море застынет, остеклеет, а камни пошевелятся и закричат, и все вокруг оживет, зашумит, заговорит на разные голоса о себе, о нем, против него. Не изобразить словом, что почувствовал я тогда; было на душе и восторженно и жутко, а потом все слилось в счастливую мысль: «Не сирота я на земле, пока этот человек есть на ней!»

Портрет Льва Толстого необычен по масштабу героя, по истории его создания. Вся серия портретов, созданных Толстым,

не подчиняется единой схеме. Каждый из них рождался конкретными обстоятельствами встреч, наполнялся раздумьями автора о герое. В литературных портретах, созданных М. Горьким, от жанра очерка – точность воспроизведения фактов, от жанра рассказа – беллетристическая занимательность повествования, от жанра статьи – суждения автора о роли героя в текущих событиях.

Подведем итоги

Вопросы и задания

1. Охарактеризуйте важнейшие этапы жизни и творчества М. Горького.
2. Какая сторона творчества и деятельности М. Горького произвела на вас наибольшее впечатление?
3. Покажите связь жизни и творчества М. Горького на материале одного из этапов жизни писателя.
4. Дайте общую характеристику романтическим произведениям М. Горького: композиция, герои, манера повествования.
5. Оцените соотношение романтического и реалистического изображения жизни в произведениях М. Горького.
6. Современный исследователь определил пьесу «На дне» как пьесу-дискуссию, в которой главным является борьба мировоззрений. Прокомментируйте это утверждение.
7. Л. Н. Толстой, прочитав пьесу «На дне», создал свою пьесу «И свет во тьме светит». Прочтите эту пьесу и решите, есть ли в ней внутренний спор с позициями, заявленными М. Горьким.
8. Как объяснить, почему на протяжении всей творческой жизни М. Горький создавал публицистические произведения? В какие периоды публицистическая деятельность писателя была наиболее активной? Назовите его публицистические произведения.
9. Можно ли считать, что публицистика М. Горького стилистически близка его романтической прозе? Ответ обоснуйте.
10. Авторы часто открыто выражают свои симпатии героям собственных произведений. Каких героев, по вашему мнению, особенно любил М. Горький?
11. В чем особенности литературного портрета Льва Толстого?
12. Какие литературные портреты писателей и общественных деятелей создал М. Горький?

Темы письменных работ

1. Романтические герои ранних произведений М. Горького.
2. Система взглядов Данко и Ларры в их противопоставлении.
3. Роль монолога, диалога и полилога в пьесе М. Горького «На дне».
4. Сатин или Лука – герой пьесы М. Горького «На дне»?
5. Женские судьбы в пьесе М. Горького «На дне».
6. Тема народа и культуры в публицистических произведениях М. Горького.
7. Образ героя в литературном портрете (на примере творчества М. Горького).

Темы устных выступлений

1. Романтизм и реализм в раннем творчестве М. Горького.
2. Особенности автобиографических произведений М. Горького.
3. Черты романтизма в ранних реалистических произведениях М. Горького.
4. Пьеса М. Горького «На дне» как социально-философское произведение.
5. Особенности жанра литературного портрета в творчестве М. Горького.
6. Роль публицистики в творчестве М. Горького.
7. В мире афоризмов пьесы «На дне».

Рекомендуемая литература

• *Баранов В.* Горький без грима. – М., 1996.

• *Ваксберг А.* Гибель Буревестника. – М., 1996.

• *Максим Горький:* Pro et contra: Личность и творчество М. Горького в оценке русских мыслителей и исследователей. – СПб., 1997.

• *Примочкина Н. Н.* Писатель и власть. – М., 1994.

• *Спиридонова Л. М.* Горький: Диалог с историей. – М., 1994.

• *Сухих С. И.* Заблуждения и прозрения Максима Горького. – Нижний Новгород, 1992.

• *Юзовский Ю.* «На дне» М. Горького: Идеи и образы. – М., 1968.

Иван Алексеевич Бунин

1870, 10 (22) октября – родился в дворянской семье в Орловской губернии.

1895 – публикация рассказа «На край света».

1891 – выход в свет первой книги стихотворений.

1903 – присуждение Пушкинской премии за стихотворный сборник «Листопад» (1901) и перевод «Песни о Гайавате» Г. У. Лонгфелло (1896).

1910—1911 – написаны повести «Деревня», «Суходол».

1915—1916 – изданы сборники «Чаша жизни. Рассказы 1913–1914 гг.», «Господин из Сан-Франциско. Произведения 1915–1916 гг.».

1925—1927 – вышли в свет сборники рассказов «Митина любовь», «Солнечный удар».

1927—1933 – работа над автобиографическим романом «Жизнь Арсеньева».

1933 – присуждение Нобелевской премии.

1943 – издана книга новелл о любви «Темные аллеи».

1953, 8 ноября – умер в Париже. Похоронен на русском кладбище Сент-Женевьев-де-Буа под Парижем.

Очерк жизни и творчества

Детские и юношеские годы

10 октября 1870 года на Дворянской улице в Воронеже в небогатой дворянской семье родился мальчик, названный Иваном. Его мать, Людмила Александровна Бунина (урожденная Чубарова), позже рассказывала, что «Ваня с самого рождения отличался от остальных детей». Уже в его младенчестве она знала, что он будет особенным, потому что «ни у кого нет такой тонкой души, как у него». Мать обладала твердым, самоотверженным характером, была очень добра и беззаветно предана семье, детям. Отец Бунина, Алексей Николаевич, человек богатырской силы, живого ума, никогда не унывающий, по-барски разгульный, днями пропадал на охоте, жил не по средствам и со временем промотал состояние свое и жены. Он участвовал в Крымской кампании, где общался с Л. Н. Толстым. Детство и юность Ивана прошли под гнетом надвигающейся на семью безнадежной нужды: «оскудевающее» дворянское гнездо, доведенное до полного упадка хозяйство, сроки уплаты процентов

по закладным на имение, унижения перед лицом соседей, местных властей, крестьян. О былом благополучии и знатности рода Буниных будущий писатель знал и по семейным преданиям, и по литературным источникам. «Я происхожу из старинного дворянского рода, – писал он в «Автобиографических заметках», – давшего России немало видных деятелей, как на поприще государственном, так и в области искусства, где особенно известны два поэта начала прошлого века: Анна Бунина и Василий Жуковский, один из корифеев русской литературы, сын Афанасия Бунина и пленной турчанки Сальхи».

Детские годы Иван Бунин провел на хуторе Бутырки Елецкого уезда Орловской губернии, в глухом степном поместье с большим садом. Еще малышом Ваня много слушал от матери и дворовых людей сказки и песни, им он обязан первым познаниям в языке – «нашем богатейшем языке, в котором, благодаря географическим и историческим условиям, слилось и претворилось столько наречий и говоров чуть не со всех концов Руси». В воспоминаниях Ивана Алексеевича детские годы неразрывно связаны с деревенской жизнью, избами, полями, сельскими друзьями.

Начальное образование Бунин получил дома. Под влиянием своего учителя и наставника Н. О. Ромашкова, человека образованного и художественно одаренного, пристрастился к чтению книг (читать он выучился по «Одиссее» Гомера) и занятиям живописью, которые сказались впоследствии в его творчестве и, прежде всего, в поэзии. В восемь лет написал стихотворение «про каких-то духов в долине».

Осенью 1881 года (на одиннадцатом году) Иван поступил в гимназию в Ельце, но занятиям предпочитал литературное самообразование, за что был отчислен из четвертого класса гимназии, от нелепых строгостей которой у него остались самые невеселые воспоминания. Вернувшись домой, прочитал все книги, хранившиеся в доме. Затем четыре года Бунин жил в деревне Озерки, где находился его старший брат Юлий, народоволец, сосланный сюда под полицейский надзор. Брат изучил с ним весь гимназический курс, приобщил к общественным и естественным наукам, психологии, чтению серьезной философской литературы, мировой и русской художественной классики.

В гимназические годы Иван Бунин начал писать стихи, затем стал увлекаться прозой, публицистикой. «Моя писательская жизнь началась довольно странно, – вспоминал он в «Автобиографических заметках». – Она началась, должно быть, в тот бесконечно давний день в нашей усадьбе в Орловской губернии, когда я, мальчик лет восьми, вдруг почувствовал горячее, беспокойное желание немедленно сочинить что-то вроде

стихов или сказки, будучи внезапно поражен тем, на что случайно наткнулся в какой-то книжке с картинками…» В апреле 1887 года 16-летний Ваня отправил в петербургский еженедельный журнал «Родина» свое первое стихотворение **«Нищий»,** не самое лучшее, но к восторгу юного автора в майском номере увидевшее свет. В этот год он написал много стихов и рассказов. Так началась его литературная деятельность, которую позже сам Бунин называл «убогой» – писатель всегда был очень требователен и к своему, и к чужому творчеству. Впоследствии он напишет: «Тот, кто называется «поэт», должен быть чувствуем как человек редкий по уму, вкусу, стремлениям и т. д… Вообще раз писатель сделал так, что потерял мое уважение, что я ему не верю, – он пропал для меня. И это делают иногда две-три строки…»

Начало литературной деятельности

В 1895 году был опубликован рассказ Бунина **«На край света»,** и, поощряемый похвалами критиков, начинающий писатель весь отдается литературному творчеству.

В 1889 году Бунин совершил первое путешествие по стране: был в Харькове, Севастополе, Ялте. В этом же году он стал работать в «Орловском вестнике», где занимался самой разнообразной работой: был корректором, писал передовицы, театральные рецензии. В 1889 году в печати появились первые стихи Бунина, а в 1891 году в Орле вышла первая книга его стихотворений, ученических, написанных под влиянием поэзии А. В. Кольцова и С. Я. Надсона. «Писал я в отрочестве сперва легко, – вспоминал Бунин, – так как подражал то одному, то другому, – больше всего Лермонтову, отчасти Пушкину, которому подражал даже в почерке… Читал тогда что попало: и старые и новые журналы, и Лермонтова, и Жуковского, и Шиллера, и Веневитинова, и Тургенева, и Маколея, и Шекспира, и Белинского… Потом пришла настоящая любовь к Пушкину…»

Вскоре пришло официальное признание литературных заслуг молодого писателя: в 1903 году Академия наук наградила Бунина Пушкинской премией за стихотворный сборник **«Листопад»** (1901) и **перевод «Песни о Гайавате»** (1896) американского писателя Г. У. Лонгфелло, основанной на сказаниях североамериканских индейцев. В 1909 году писатель становится почетным членом Академии наук. После появления «Листопада» А. А. Блок сказал о «праве Бунина на одно из первых мест в современной поэзии». «Хорошо! Какое-то матовое серебро, мягкое и теплое, льется в грудь со страниц этой простой, изящной книги»

– так выразил свое восхищение М. Горький.

В эти годы сложились характерные черты поэтики Бунина: художническое ви́дение мира – умение воспринимать и передавать его предельно четко, наглядно, через звуки и краски, особая выразительность слова:

Березы желтою резьбой
Блестят в лазури голубой,
Как вышки, елочки темнеют,
А между кленами синеют
То там, то здесь в листве сквозной
Просветы в небо, что оконца.

«Листопад»

Рассказы писателя 1900-х годов были собраны в сборнике **«На край света».** Их тема – нищая, разоряющаяся Россия, мельчающие и вырождающиеся оскудевшие «дворянские гнезда», подобные тому, в котором вырос сам Бунин. «Великой грустью» и сожалением об исчезающей гармонии русского патриархального быта, исчезновении сословия, создавшего в России великую культуру, проникнуты рассказы **«Антоновские яблоки»** (1900) и **«Эпитафия»** (1900). «Дух этой среды, романтизированной моим воображением, казался мне тем прекраснее, что навеки исчезал на моих глазах…» – писал Бунин. С надеждой ждать грядущее, но не забывать об ушедшем, помнить о связи времен – эта мысль в разных вариантах прошла через многие повести и рассказы Бунина. Писателя тревожит вопрос: что несет новая жизнь русской деревне?

Творчество 10—20-х годов

После революции 1905 года написаны повести **«Деревня»** (1910) **и «Суходол»** (1912). В них выражены драматические раздумья Бунина о прошлом, настоящем и будущем России, русского народа, о русском национальном характере.

«Деревня» вызвала бурную дискуссию в критике и обвинения писателя в нелюбви к России из-за столь мрачного изображения российской действительности, в нежелании видеть в ней ничего светлого, положительного. Между тем «Деревня» создавалась Буниным с такой страстью и муками, с какими он вряд ли что-нибудь писал. Писатель с детства хорошо знал деревенскую жизнь. «Надо было жить в деревне круглый год, близко общаться

с народом, – писала В. Н. Муромцева-Бунина, – чтобы все воспринять, как воспринял он своим редким талантом…» Своим знанием народной жизни Бунин всегда справедливо гордился, считая его первостепенным долгом каждого мыслящего человека, в первую очередь – историка, писателя. «Повесть моя, – писал он, – представляет собою картины деревенской жизни, но, кроме жизни деревни, я хотел нарисовать в ней и картины вообще всей русской жизни…» В беседе с корреспондентом одной из газет Бунин жаловался: «Большинство критиков совершенно не поняли моей точки зрения. Меня обвинили в том, что я будто озлоблен на русский народ, упрекали меня за мое дворянское отношение к народу и т. д. И все это за то, что я смотрю на положение русского народа довольно безрадостно. Но что же делать, если современная русская деревня не дает повода к оптимизму? А, наоборот, ввергает меня в безнадежный пессимизм…» И далее: «Как верно там все! Надо написать предисловие: будущему историку – верь мне, я взял типическое».

Проблемы России писатель искал не в материальной, а в духовной сфере, в сознании русского человека, размышлял о сложном сочетании совершенно противоположных начал в национальном характере. «Какая это старая русская болезнь, это томление, эта скука, эта разбалованность – вечная надежда, что придет какая-то лягушка с волшебным кольцом и все за тебя сделает: стоит только выйти на крылечко и перекинуть с руки на руку колечко!» Оценивая повесть, М. Горький писал: «Помимо первостепенной художественной ценности своей, «Деревня» Бунина была толчком, который заставил разбитое и расшатанное русское общество серьезно задуматься уже не о мужике, не о народе, а над строгим вопросом – быть или не быть России?»

В годы войны вышли сборники рассказов Бунина «Чаша жизни» (1915) и «Господин из Сан-Франциско» (1916). Писатель размышляет о судьбах России, о «вечных» проблемах бытия, о катастрофичности человеческой жизни, о тщетности поисков счастья. В них все более нарастает трагическое ощущение мира, его противоречий (рассказы «Сны Чанга», «Братья», «Господин из Сан-Франциско»). Единственным смыслом существования и оправданием происходящего в мире кажется писателю чувство любви – «последнее всеобъемлющее, это жажда вместить в свое сердце весь зримый и незримый мир и вновь отдать его кому-нибудь другому». Любовь для героев Бунина – несбыточное, роковое чувство, и счастье в любви неосуществимо для них. Но в то же время писатель убежден, что «всякая любовь – великое счастье, даже если она не разделена».

Ощущение безнравственности и бесчеловечности

буржуазного миропорядка все явственнее звучит в бунинских произведениях. «Взгляни на братьев, избивающих друг друга. Я хочу говорить о печали. Cymma Hunama» – таким эпиграфом, взятым из буддийского канона, открывается рассказ «Братья» (1914). Все люди связаны друг с другом, и, если они нарушают нравственные законы человеческого братства, они обречены: и тот, кто утверждает себя за счет унижения и попрания другого, – богатый англичанин, и тот, для кого жизнь лишена надежды на радость и счастье, – бедный юноша-рикша, у которого отобрали любовь и который находит спасение от жестокости жизни лишь в смерти. Символична завершающая рассказ буддийская легенда об охваченном жадностью вороне, бросившемся на относимую волной в море тушу погибшего слона и обрекшем себя на гибель.

Предчувствие назревающей катастрофы выразилось во многих рассказах Бунина: это трагедия любви, одиночество человека в мире («Легкое дыхание», «Грамматика любви»). Знаменитый бунинский рассказ «Легкое дыхание» написан в марте 1916 года. В хронологически смещенном повествовании рассказывается о трагической судьбе бездумно порхающей по жизни юной девушки. Непривлекательные стороны жизни как будто не касаются героини, скользят по поверхности ее восприятия. В действиях героини нет ни порока, ни раскаяния – она не осознает того, что с ней происходит. Размышляя о «Легком дыхании», Бунин говорил, что его всегда влекло изображение женщины, доведенной до предела своей «утробной сущности»: «Только мы называем это утробностью, а я назвал это легким дыханием. Такая наивность и легкость во всем, и в дерзости и в смерти, и есть «легкое дыхание», «недуманье». Это отношение к жизни и воспето в героине рассказа Оле Мещерской. Легкое дыхание – символ беспечной радости жизни во всей полноте ее ощущений, символ жизни ради жизни – без рефлексий и сомнений.

Жизнь в эмиграции

Отношение к начавшейся войне у пацифистки настроенного писателя было крайне отрицательным. Февральскую революцию он воспринял как выход из тупика, а Октябрьскую не принял категорически. Позже, в эмиграции, будут опубликованы его дневники, в которых он назовет это время «окаянными днями».

Вот рожь горит, зерно течет,
Да кто же будет жать, вязать?

Вот дым валит, набат гудет,
Да кто ж решится заливать?
Вот встанет бесноватых рать
И, как Мамай, всю Русь пройдет… —

этому пророчеству писателя, высказанному в стихотворении «Канун», было суждено сбыться во всем его трагизме. Предельная внутренняя честность и порядочность Бунина, его чувство независимости, собственного достоинства, неспособность лгать, притворяться, идти на компромисс со своей совестью и своими убеждениями – все это было жестоко попрано в хаосе Гражданской войны.

Очень тяжело далось писателю решение об эмиграции, до последнего Бунин откладывал отъезд, несмотря на настойчивые убеждения жены Веры Николаевны: «Я не хочу стать эмигрантом. Для меня в этом много унизительного. Я слишком русский, чтобы бежать со своей земли». В 1929 году писатель, «испив несказанную чашу мучений», пережив революционный ад, голод, страх, уничтожение тысяч людей, уехал во Францию. В Россию он больше не вернулся, но все его мысли и чувства были связаны с ней. Боль и тоска человека, оторванного от родины, пронизывают все его последующее творчество.

У птицы есть гнездо, у зверя есть нора.
Как горько было сердцу молодому,
Когда я уходил с отцовского двора,
Сказать прости родному дому!..

«У птицы есть гнездо, у зверя есть нора…»

«Если бы я эту «икону», эту Русь не любил, не видал, из-за чего же бы так сходил с ума все эти годы, из-за чего страдал так непрерывно, так люто?» – скажет позднее Бунин. Уехавшие от ужаса, но гаснущие вдали от России люди старались заглушить тоску по-разному: пистолетными выстрелами, кабаками, беседами о литературе и высоком искусстве. Но все думы были о ней – о России. Они не могли вырваться – путь назад был отрезан для многих навсегда.

В эмиграции жизнь протекала по-разному. Бунины сильно нуждались, но их дом всегда был открыт людям, они никогда не отказывали в помощи никому. Вот что вспоминает поэтесса И. В. Одоевцева о ее первой встрече с Буниным, произошедшей в эмиграции: «Он был среднего роста, но держался преувеличенно

прямо, горделиво закинув голову. И от этого, или оттого, что сам был очень строен, казался очень высоким. Его красивое, надменное лицо выражало холодное, самоуверенное спокойствие, но светлые глаза смотрели зорко, пристально и внимательно и, казалось, замечали и видели все – хоть на аршин под землей… В домашнем быту Бунин сбрасывал с себя все свое величие и официальность. Он умел быть любезным, гостеприимным хозяином и на редкость очаровательным гостем, всегда – это выходило само собой – оставаясь центром всеобщего внимания… Он был на редкость замечательным собеседником и рассказчиком. В его присутствии просто нельзя было себе представить, что такое скука».

В эмиграции были созданы многие замечательные произведения Бунина: сборники рассказов **«Митина любовь»** (1925) и **«Солнечный удар»** (1927), автобиографический роман **«Жизнь Арсеньева»** (1927–1933), цикл новелл о любви **«Темные аллеи»** (1943).

Очень значительным в творчестве Бунина явился роман «Жизнь Арсеньева», в котором писатель пытался осмыслить свою жизнь и жизнь России в дореволюционные годы. «Новизна «Жизни Арсеньева», – отмечал К. Г. Паустовский, – в том, что ни в одной из бунинских вещей не раскрыто с такой полнотой то явление, которое мы называем «внутренним миром человека».

В 1933 году Бунину была присуждена Нобелевская премия. Как говорилось в официальном сообщении, «за правдивый артистический талант, с которым он воссоздал типичный русский характер». Русская эмиграция с восторгом восприняла это событие: впервые писатель из России был удостоен такого высокого признания. «Наряду со всем тем обычным, что ежегодно происходит вокруг каждого нобелевского лауреата, со мной, в силу необычности моего положения, то есть моей принадлежности к той странной России, которая сейчас рассеяна по всему свету, происходило нечто такое, чего никогда не испытывал ни один лауреат в мире: решение Стокгольма стало для всей этой России, столь униженной и оскорбленной во всех своих чувствах, событием истинно национальным…» – вспоминал Иван Алексеевич. Газетные полосы пестрели его фотографиями. Везде, куда он приезжал, его ждали восторженные встречи, цветы, речи, тосты, его чествовали как героя. И опять возникли не отпускавшие писателя мысли о возвращении в Россию. Встреча с приехавшим в Париж А. Н. Толстым, уговаривавшим его вернуться, зародила надежду, которой так и не суждено было сбыться.

В конце жизни писатель задумал книгу об А. П. Чехове,

которого очень ценил как писателя: «Чехов умеет – он один – показать в капле воды океан, в песчинке пустыню Сахару, в одной фразе целый пейзаж дать». Этот замысел Бунин не успел осуществить. Писатель умер в бедности; похоронен на кладбище Сент-Женевьев-де-Буа в пригороде Парижа.

> «Жизнь не баловала Бунина, – пишет В. В. Лавров в книге «Катастрофа». – Не было, кажется, испытаний, которые она ни послала бы ему: он потерял любимого ребенка – единственного и потому особенно дорогого; его обманывала любовь – когда он шел к ней с открытым сердцем; его предавали друзья; он, для которого весь смысл существования был в творчестве, на взлете своего дара лишился миллионов читателей; богато одаренный природой, он годы провел в нищете, холоде и «всяческом мизере»; он должен был смирять свою непомерную гордость, чтобы из чужих рук принимать благодеяния. Вся сила его дара питалась связью с Россией, но обстоятельствами он был принужден жить на чужбине».

«Трагическая хвала сущему»

Творчество И. А. Бунина глубоко и многослойно. Его произведения говорят о тайне любви, тайне человеческой природы, о вечной неудовлетворенности человека, о «неразделейности» плоти и духа, об исторических судьбах России, соединяющей в себе страстность Востока с классической ясностью Запада, о состоянии мира в XX веке, мира, раздираемого противоречиями. Человеческое существование катастрофично, но в этом кроется источник жизненного движения, развития и творчества. Эмигрант и известный философ Ф. А. Степун назвал прозу И. А. Бунина «трагической хвалой сущему».

Лирика

Поэтическое ви́дение мира

И. А. Бунина не захватили модные декадентские течения в литературе, он хранил верность реалистической традиции русской классики, и эта верность казалась даже демонстративной на фоне разнообразных эстетических экспериментов той поры. Литературовед Ю. И. Айхенвальд писал: «На фоне русского

модернизма поэзия Бунина выделяется как хорошее старое. Она продолжает вечную пушкинскую традицию и в своих чистых и строгих очертаниях дает образец благородства и простоты… Он не заботится о новых формах, так как еще далеко не исчерпано прежнее, и для поэзии вовсе не ценны именно последние слова. И дорого в Бунине то, что он только – поэт. Он не теоретизирует, не причисляет себя ни к какой школе, нет у него теории словесности, – он просто пишет прекрасные стихи. И пишет их тогда, когда у него есть, что сказать, и когда сказать хочется. За его стихотворениями чувствуется еще нечто другое, нечто большее, – он сам. У него *есть* за стихами, за душой».

«За все Тебя, Господь, благодарю…»

За все Тебя, Господь, благодарю!
Ты, после дня тревоги и печали,
Даруешь мне вечернюю зарю,
Простор полей и кротость синей дали.

Я одинок и ныне – как всегда.
Но вот закат разлил свой пышный пламень,
И тает в нем Вечерняя Звезда,
Дрожа насквозь, как самоцветный камень.

И счастлив я печальною судьбой,
И есть отрада сладкая в сознанье,
Что я один в безмолвном созерцанье,
Что всем я чужд и говорю – с Тобой.

Основное настроение лирики Бунина – элегичность, созерцательность, грусть как привычное душевное состояние, как желание радости, как естественное чувство. Лирический герой как будто постоянно следит за убегающей струйкой жизни; все дорогое и ценное становится воспоминанием минувшего: «И тебя так нежно я любил, / Как меня когда-то ты любила».

Поэзии Бунина присуще постоянное стремление найти в мире «сочетание прекрасного и вечного», обрести желанное слияние личного существования с вечностью, раствориться в смене бесконечной череды веков:

Пройдет моя весна, и этот день пройдет,
Но весело бродить и знать, что все проходит,

Меж тем как счастье жить вовеки не умрет…

«Лесная дорога»

Неразрывная связь с природой

Большая часть лирики Бунина обращена к родным местам, в ней звучат мотивы деревенской и усадебной жизни, поражает тонкая словесная живопись в изображении природы. Природа у Бунина – воплощение красоты и гармонии, естественности существования, она вечна и нетленна. Писатель говорил о том, что для него природа так же важна, как и человек, если не важнее: «Я писал о природе гораздо больше, чем о людях, с которыми сталкивался. Я любил, я просто был влюблен в природу. Мне хотелось слиться с ней, стать небом, скалой, морем, ветром». По воспоминаниям И. В. Одоевцевой, Бунин был неразрывно связан с природой, и связь эта ощущалась им иногда не только как радость, но и как мучение – настолько была она самодовлеющей, все себе подчиняющей, настолько прелесть мира до боли восхищала и терзала его.

Зрение, слух и обоняние были у Бунина развиты несравненно сильнее, чем у других людей. «У меня в молодости было настолько острое зрение, – рассказывал Бунин, – что я видел звезды, видимые другими только через телескоп. И слух поразительный – я слышал за несколько верст колокольчик едущих к нам гостей и определял по звуку, кто именно едет. А обоняние – я знал запах любого цветка и с завязанными глазами мог определить по аромату, красная это или белая роза».

Художническое ви́дение мира было характерной чертой не только поэзии, но и прозы писателя. Уникальная способность передавать впечатления от внешнего мира отразилась в тех изобразительно-выразительных средствах, которые он использовал: нечастые, но яркие и выразительные метафоры, необычные сочетания и сопоставления, эпитеты со значением цвета, звука, температуры, объема, запаха.

Господин из Сан-Франциско

Тематика

И. А. Бунин пришел в русскую литературу в конце XIX века, в

годы кризиса и назревавших перемен. Ощущение гибели дворянской культуры, которую сменяла антидуховность новой жизни, во многом определило трагическую тональность его творчества.

Рассказ «Господин из Сан-Франциско» (1915) изначально предварялся эпиграфом из Апокалипсиса: «Горе тебе, Вавилон, город крепкий!», придающим повествованию глубокий символический, философский смысл. Город, погрязший в грехе и пороке, подобен современному писателю обществу, неотвратимо движущемуся к неминуемой гибели.

Сюжет и композиция

Сюжетные события рассказа связаны с путешествием богатого американца, на склоне лет впервые позволившего себе семейный круиз, продумавшего и рассчитавшего в нем все детали, но забывшего, что перед лицом жизни и смерти призрачны и бессильны любая власть, гордыня, деньги. Безымянный господин из Сан-Франциско умирает, собравшись хорошо пообедать в ресторане первоклассного отеля на побережье теплого моря.

Автор не дает герою имени, он назван просто господином. Этот господин – олицетворение человека буржуазной цивилизации, один из многих, считающих себя хозяевами жизни. Описывая внешность героя, Бунин подчеркивает его неестественность: «серебряные усы», «золотые пломбы», «крепкая лысая голова», похожая на слоновую кость. В нем нет ничего духовного. Однако могущество господина из Сан-Франциско оказалось призрачным. После смерти к нему резко меняется отношение окружающих: те, кто жались к стене при его появлении, теперь спускают черный ящик с мертвым телом в трюм и забывают о нем.

Громада парохода с символическим названием «Атлантида» олицетворяет окружающий писателя мир, со всеми общественными контрастами, вопиющими противоречиями, безнравственностью, фальшью. Палубы парохода ассоциируются со слоями общества. На верхних этажах размеренно протекает жизнь богатых и благополучных людей, представляющих собой сливки общества. Все, что они делают, неестественно, ненатурально. Они даже не слышат предвещающего гибель воя сирены. Подводная утроба парохода подобна преисподней – «та, где глухо гоготали исполинские топки, пожиравшие своими раскаленными зевами груды каменного угля, с грохотом ввергаемого в них облитыми едким, грязным потом и по пояс

голыми людьми, багровыми от пламени; а тут, в баре, беззаботно закидывали ноги на ручки кресел, цедили коньяк и ликеры, плавали в волнах пряного дыма, в танцевальной зале все сияло и изливало свет, тепло и радость, пары то крутились в вальсах, то изгибались в танго…».

Подобно Атлантиде – мифическому затонувшему континенту, символу погибшей цивилизации – громадный океанский лайнер, олицетворяющий похожее на хорошо отлаженную машину общество, движется навстречу своей гибели. Символичен и образ рыжего капитана «чудовищной величины и грузности», ведущего свой корабль в никуда.

Роль эпизодических персонажей

Механистическому, неестественному существованию господина и ему подобных (даже танцующая на пароходе пара играет в любовь) противопоставлена естественная стихия подлинной жизни, выраженная в описаниях персонажей, напрямую не связанных с сюжетом (два идущих горца, лодочник Лоренцо). Эти герои появляются в конце рассказа и внешне никак не связаны с действием. Лоренцо, «высокому старику лодочнику, беззаботному гуляке и красавцу», посвящено всего лишь несколько строк. Но в отличие от главного – безымянного – героя рассказа, ему дано звучное имя. Он радуется жизни, «рисуясь своими лохмотьями, глиняной трубкой и красным шерстяным беретом, спущенным на одно ухо», а богатый старик из Сан-Франциско забыт и вычеркнут из жизни. И Лоренцо, и абруццские горцы олицетворяют естественность и радость бытия. Они живут в согласии с собой и с миром: «Шли они – и целая страна, радостная, прекрасная, солнечная, простиралась под ними…» Волынка из козьего меха, на которой они играют, воздавая хвалу солнцу и всему сущему, противопоставлена струнному оркестру, играющему на пароходе. Эти люди обладают ощущением истинной ценности жизни, в отличие от «блестящих» господ, отдыхающих на корабле.

Разнообразные изобразительные средства, художественные детали, временная и пространственная, звуковая организация рассказа помогают яркому выражению этой антитезы. Наряду с социальной проблематикой, связанной с мыслью о неизбежности гибели бездушной и бездуховной цивилизации, рассказ насыщен важным для Бунина философским подтекстом, связанным с размышлениями о жизни, человеке, смерти и бессмертии.

Темные аллеи

Большинство произведений сборника «Темные аллеи» писалось в годы Второй мировой войны, в Грассе, где Бунин жил безвыездно в большой нужде. Писатель считал все 38 новелл сборника лучшим из написанного и возмущался, что их недооценивают и даже осмеливаются осуждать.

В рассказах этого цикла – все возможное богатство форм и оттенков чувства любви: непредсказуемая переменчивость и необъяснимость изменений в настроениях любящих, и любовь вне категорий добра и зла, и любовь, которая сродни творческому вдохновению («Муза»), и любовь как вечное ожидание чуда, на мгновение мелькнувшего в жизни и утраченного (**«В Париже»**), и раздвоение чувства, любовь одновременно к двум женщинам («Зойка и Валерия»), и жестокие последствия подавленного чувства («Красавица», «Дурочка»).

Замыслы рассказов возникали часто внезапно; импульсом служило какое-нибудь воспоминание. Объясняя трагические завершения многих рассказов цикла, Бунин говорил, что любовь и смерть связаны неразрывно, любовь, как правило, сопряжена с катастрофой, она как «солнечный удар», поражающий человека. Любовь прекрасна, она – единственное возмещение всей неполноты, обманчивости и горечи жизни, но в то же время она непосредственно смыкается со смертью в своей краткости и обреченности. В глазах автора возникновение любовного чувства непостижимо, как случай, и неотвратимо, как смерть. Любовь разрушает все законы жизни, которым раньше подчинялись герои, и заставляет подчиняться своим, ранее им неведомым. Любовь – одна из высших форм человеческого существования, когда ткань жизни, достигшая максимального напряжения, может не выдержать и разорваться. Каждая новелла рисует драматически пережитую любовь.

Создание рассказа **«Темные аллеи»** – его замысел, а также заглавие, по которому впоследствии и была названа вся книга, – было навеяно стихотворением Н. П. Огарева «Обыкновенная повесть»:

Была чудесная весна!
Они на берегу сидели…
…….
…….
Вблизи шиповник алый цвел.
Стояла темных лип аллея.

«Перечитывал стихи Огарева и остановился на известном стихотворении… Потом почему-то представилось то, чем начинается мой рассказ, – осень, ненастье, большая дорога, тарантас, в нем старый военный… Остальное все как-то само собой сложилось, выдумалось очень легко, неожиданно, – как большинство моих рассказов», – вспоминал писатель.

Героиня **«Холодной осени»,** потеряв на войне жениха и прожив очень нелегкую и одинокую жизнь, вспоминает о том осеннем дне, когда они простились навсегда, и его слова: «Ты поживи, порадуйся…» Она думает о том, что единственно хорошим в ее жизни был только тот день: «И я верю, горячо верю: где-то там он ждет меня – с той любовью и молодостью, как в тот вечер».

Герой рассказа **«Натали»** студент Виталий Мещерский, объятый жаждой любовного самоутверждения, очень быстро осознает, что подлинные чувства человеку совсем не обязательно там, где нет «романтики», где нарушены правила приличия, моральные устои. Напротив, страстные отношения Мещерского с его кузиной Соней оказываются лишь забавой, не затрагивающей его души. Ощущая неестественность своих отношений с Соней, герой ищет подлинную страсть в отношениях с Натали. В памятную для него грозовую ночь он теряет и Соню, и Натали. Спустя годы героям суждено совсем ненадолго быть истинно счастливыми друг с другом.

В центре рассказа **«Чистый понедельник»** история любви героя, от лица которого ведется повествование, и прекрасной женщины, таинственной и загадочной. Оба молоды, красивы, богаты, независимы, любят друг друга, и, казалось, ничто не мешает им быть счастливыми. Но в расцвете молодости героиня принимает решение уйти в монастырь, пройдя непростой путь к вере. Внутренний мир героини сложен и противоречив: в нем сосуществуют светское, богемное начало, связанное с удовольствиями, получаемыми от жизни, и начало праведническое, подвижническое – она ходит в церкви, кремлевские соборы, на кладбища, читает русские летописные сказания. Самый сложный выбор в жизни героиня делает в особенный день – Чистый понедельник. В этот день она первый и последний раз дарит любовь своему возлюбленному и принимает решение навсегда отказаться от своего женского счастья, посвятив себя служению Богу.

Духовный мир, внутренние стремления героя и героини различны. Ее состояние определено сложным сплетением разных жизненных начал, и она проходит в рассказе трудный путь обретения православной веры. Внутренний мир героя гораздо

проще: он ведет наполненную светскими наслаждениями жизнь, мало задумываясь о ее духовной стороне. Не случаен дважды возникающий образ змея-искусителя, вносящий в повествование мотив соблазна. С соблазном поручить свою судьбу человеку, любящему ее и готовому посвятить ей себя, борется героиня. Религиозность ее натуры ищет опоры в нравственности древнерусских житий. Союз, подобный союзу Петра и Февронии Муромских, для героев невозможен из-за отсутствия духовного единения. Только после расставания, пережив глубочайшее потрясение, герой приходит к той духовности, которая не осознавалась им раньше, обретению утраченного чувства родины.

Герой рассказа **«Поздний час»** возвращается в родной город, где он родился, где жила девушка, которую любил. В поздний час герой идет по улицам города и вспоминает свою молодость, дни, когда он был счастлив со своей любимой и когда им светила зеленая звезда, теперь такая холодная, немая и неподвижная. Все, что было в прошлом, невозвратимо, и, оказывается, что и возвращения тоже нет – оно лишь в воображении героя. Жизнь прошла, и слишком поздно для того, чтобы вернуться обратно.

«И цветы, и шмели, и трава, и колосья…»
И цветы, и шмели, и трава, и колосья,
И лазурь, и полуденный зной…
Срок настанет – Господь сына блудного спросит:
«Был ли счастлив ты в жизни земной?»

И забуду я все – вспомню только вот эти
Полевые пути меж колосьев и трав —
И от сладостных слез не успею ответить,
К милосердным Коленам припав.

Подведем итоги

Вопросы и задания

1. Проанализируйте одно из стихотворений И. А. Бунина.

2. Классическая пантеистическая[5] формула состоит из двух частей: «я во всем» и «всё во мне». Какую ее часть выбирает для себя И. А. Бунин в стихотворении «Вечер»?

3. М. Алданов говорил: «Бунин – писатель без фабулы… не лежит у него к ней душа как не лежит и к «психологическому анализу». Проиллюстрируйте эту мысль писателя примерами из

произведений И. А. Бунина.

4. Объясните символику названия парохода – «Атлантида» в рассказе «Господин из Сан-Франциско». Как это название связано с мотивом обреченности, предчувствием гибели? Какие еще образы имеют символическое значение?

5. Покажите, какие художественные средства использует писатель для выражения смысловой антитезы рассказа «Господин из Сан-Франциско».

6. Сформулируйте смысл рассказа «Господин из Сан-Франциско». Как связан с идейным содержанием первоначальный эпиграф, предваряющий текст?

7. В чем видит И. А. Бунин вечную тайну любви? Почему исход многих его рассказов из цикла «Темные аллеи» трагичен?

8. Чем отличается трактовка любви в рассказах «Легкое дыхание», «Грамматика любви» и «Солнечный удар»?

9. Какие сквозные образы-мотивы присутствуют в рассказах И. А. Бунина о любви?

10. Как И. А. Бунин рисует внутренний мир человека? Кто из русских писателей XIX века использует аналогичные приемы психологического анализа?

11. Приведите примеры художественной детали в произведениях И. А. Бунина и определите ее функцию. Покажите отличие бунинской детали от детали в произведениях Н. В. Гоголя и А. П. Чехова.

12. Прокомментируйте высказывание критика и литературоведа В. Я. Лакшина: «Герои Чехова живут под игом долга, герои Бунина – под звездою рока».

Темы письменных работ

1. «Так знать и любить природу, как умел Бунин, мало кто умеет» *(А. Блок)* (по лирике И. А. Бунина).
2. Философская лирика И. А. Бунина.
3. Тема уходящей Руси в произведениях И. А. Бунина.
4. Русская деревня в изображении И. А. Бунина.
5. Образ России в прозе И. А. Бунина.
6. Проблема человека и цивилизации в рассказе И. А. Бунина «Господин из Сан-Франциско».
7. Тема обреченности буржуазного мира (по рассказу И. А. Бунина «Господин из Сан-Франциско»).
8. Смысл названия и проблематика рассказа И. А. Бунина «Легкое дыхание».
9. Тема любви в книге И. А. Бунина «Темные аллеи».

10. Тема жизни и смерти в прозе И. А. Бунина.

11. Символическое и конкретное в прозаических произведениях И. А. Бунина.

12. Бунинская «грамматика любви».

13. «Душа русского человека» в творчестве И. А. Бунина.

Темы устных выступлений

1. Традиции русской поэзии XIX века в лирике И. А. Бунина.

2. Реалистические черты прозы И. А. Бунина.

3. Мотив любви и смерти в рассказах И. А. Бунина.

4. «И старинная мечтательная жизнь встанет перед тобою…» (по одному из произведений И. А. Бунина).

5. «Россия, которую мы потеряли» в произведениях И. А. Бунина.

6. Живописность и строгость бунинской прозы (по рассказам «Господин из Сан-Франциско», «Солнечный удар»).

7. Идейно-художественное своеобразие книги И. А. Бунина «Темные аллеи».

8. Лиризм прозы И. А. Бунина (на примере одного из рассказов).

9. Тема памяти в произведениях И. А. Бунина.

10. Деталь и символ в произведениях И. А. Бунина.

11. Традиции русской классики в творчестве И. А. Бунина.

Рекомендуемая литература

• *Агеносов В. В.* «И счастлив я печальною судьбой…» // Агеносов В. В. Литература русского зарубежья (1918–1990). – М., 1998.

• *Кузнецова Г.* Грасский дневник. – М., 1995.

• *Лавров В. В.* Катастрофа. – М., 1994.

• *Мальцев Ю.* Иван Бунин: 1870–1953. – М., 1994.

• *Михайлов О. Н.* Иван Алексеевич Бунин // Михайлов О. Н. Литература русского зарубежья. – М., 1995.

• *Муромцева-Бунина В. Н.* Жизнь Бунина: Беседы с памятью. – М., 1989.

• *Смирнова Л. А.* Иван Алексеевич Бунин: Жизнь и творчество. – М., 1991.

Александр Иванович Куприн

1870, **26 августа (7 сентября)** – родился в городе Наровчате Пензенской губернии.

1880—1890 – годы учения в Московской военной гимназии, преобразованной позднее в Московский кадетский корпус, и Московском Александровском военном училище.

1896 – выход в свет сборника очерков «Киевские типы»; в журнале «Русское богатство» опубликована повесть «Молох».

1897—1898 – знакомство с И. А. Буниным; выход в свет книги «Миниатюры. Очерки и рассказы»; опубликована повесть «Олеся».

1902 – начало редакторской деятельности в беллетристическом отделе журнала «Мир Божий»; встречи с А. П. Чеховым; знакомство с М. Горьким; начало сотрудничества в издательстве «Знание».

1905 – опубликованы повесть «Поединок» и статья «Памяти Чехова» в газете «Наша жизнь».

1911 – издан рассказ «Гранатовый браслет».

1914 – 20-летие литературной деятельности.

1920—1937 – жизнь в Париже.

1937 – возвращение в Россию; издание «Избранных произведений» в двух томах.

1938, **25 августа** – скончался в Ленинграде.

Очерк жизни и творчества

«Детские скорби»

А. И. Куприн родился в городе Наровчате Пензенской губернии в семье коллежского регистратора И. И. Куприна и жены его Любови Алексеевны, урожденной татарской княжны Кулунчаковой. По словам дочери писателя и людей, близко знавших его, Куприн всегда гордился «своим татарским происхождением по линии матери».

Уже через год после рождения сына его отец умирает от холеры, оставив свою жену, двух старших дочерей и малолетнего сына без средств к существованию. Гордой и вспыльчивой матери будущего писателя пришлось унижаться перед чиновниками, чтобы устроить двух девочек в казенный пансион. Сама же Любовь Алексеевна вместе с мальчиком переехала в Москву и устроилась на содержание во Вдовий дом, где вместе с матерью

два года прожил и маленький Саша. Потом он был зачислен на казенный счет Московского опекунского совета в сиротское училище, где испытал, по его словам, «жгучие детские скорби, постоянную болезненную реакцию на подавление чувства человеческого достоинства». Далее была военная гимназия, вскоре преобразованная в кадетский корпус. Отсюда шла прямая дорога к офицерской карьере.

Несмотря на трудности жизни в кадетском корпусе, наказания («воспоминания о розгах остались у меня навсегда»), именно в этот период у Куприна проявилась любовь к литературе, он пишет первые стихи. В борьбе с жизненными трудностями закалился характер юноши, окрепла воля. Впоследствии Куприн описал свои впечатления детства и юности в таких произведениях, как «Кадеты», «Храбрые беглецы», романе «Юнкера». Поэтому не случайно он говорил, что почти все его произведения автобиографичны.

Армейская служба

Куприн поступил в Московское Александровское военное училище, которое окончил в чине подпоручика. После окончания училища – служба в 46-м Днепропетровском пехотном полку в провинциальной глуши, городках Проскурове и Волочиске Подольской губернии. Служба в течение четырех лет помогла Куприну хорошо изучить армейскую жизнь с ее постоянной муштрой, бессмысленной жестокостью, скукой, пошлостью, унижением человеческого достоинства. Эти впечатления отразились в рассказах «Дознание», «Куст сирени», «Ночлег», «Поход» и в повести «Поединок», снискавшей писателю всероссийскую славу.

Вступление в литературу

Литературная биография А. И. Куприна началась в 1889 году, когда был опубликован первый рассказ юного автора **«Последний дебют»,** однако писателем-профессионалом он стал с того времени, когда оставил военную службу.

В письме Куприна к критику Измайлову есть такие строки: «Когда я вышел из полка, самое тяжелое было то, что у меня не было никаких знаний, ни научных, ни житейских. С ненасытимой и до сей поры жадностью я накинулся на жизнь и на книги». И будущий писатель действительно с «жадностью» кинулся в жизнь.

Скитаясь по Руси, от Москвы до Донбасса, от Волыни до Рязани, меняя на ходу ряд профессий, он впитывал разнообразные житейские впечатления. Он работал грузчиком в кузнечном цехе завода, был зубным техником, пел в хоре, исполнял обязанности землемера, был актером на провинциальной сцене, работал в цирке, трудился с рыбаками, занимался всеми видами журнального дела. Параллельно с изучением жизни он начал литературную работу – печатал статьи, фельетоны, очерки в киевских газетах; большим событием в его жизни стало сотрудничество в известном журнале «Русское богатство». Именно здесь в 1893–1895 годах были опубликованы произведения **«Впотьмах», «Дознание».** В 1896 году вышла первая книга очерков Куприна **«Киевские типы»,** опубликована повесть **«Молох»,** а год спустя издан сборник рассказов **«Миниатюры»,** которые он с «робостью» преподнес А. П. Чехову.

В повести «Молох», принесшей молодому автору известность, изображены гибельные условия подневольного труда рабочих на крупном капиталистическом предприятии – сталелитейном заводе, уподобленном языческому богу Молоху, постоянно требующему человеческих жертв. Острый социальный конфликт (бунт рабочих против заводского начальства) не является ведущим в повести. Внимание писателя сосредоточено на разлагающем влиянии современного буржуазного общества на человека. Уже в этой повести проявились повышенный интерес Куприна к человеческой личности (инженер Бобров), его переживаниям, размышлениям, стремление автора раскрыть душу своего современника, потрясенного социальной действительностью.

В своих рассказах Куприн часто писал о гибели таланта, красоты, об одиночестве людей, о сильной самоотверженной любви. Поэтичны образы цирковых актрис в рассказах **«Лолли»** и **«Allez!».** Им свойственны соединение «детской чистоты сердца с хладнокровной отвагой». Эти рассказы Куприна очень понравились Л. Н. Толстому.

Поэтичен образ героини в повести **«Олеся»** (1898), посвященной трагической любви девушки и Ивана Тимофеевича, начинающего писателя, приехавшего в лесную глушь, в Полесье познакомиться с незнакомым народом, его обычаями, легендами.

Говоря об оригинальности, красоте и изяществе облика Олеси, прелести ее лица, проявлявшейся «в блестящих, темных глазах, которым тонкие, надломленные посередине брови придавали неуловимый оттенок лукавства, властности и наивности», автор отмечает врожденное благородство, порядочность и твердую волю полесской «колдуньи», живущей

вдали от людей с бабушкой в полном одиночестве. Интересно гадание Олеси: это не набор трафаретных слов гадалок, а скорее ее способность проникнуть в характер Ивана Тимофеевича, подметить его сильные и слабые стороны. Пророчество Олеси, что «сердцем» он никого не полюбит, потому что сердце у него «холодное, ленивое», что много он принесет горя тем, кто его полюбит, оправдалось.

Внимательно наблюдая за Олесей, постоянно разговаривая с ней, Иван Тимофеевич убеждается в том, что у этой девушки гибкий, подвижный ум, светлое воображение, он чувствует естественность всех ее поступков, чистоту и поэтичность души.

Чувство любви, ее зарождение в душах героев рисуется Куприным на фоне весеннего пейзажа. Автор говорит о «сладкой и нежной грусти», которую испытывает герой, о «тревожном, предшествующем любви» периоде, о том, что «тонкими, крепкими, незримыми нитями» оказалось привязанным его сердце к очаровательной и непонятной для него девушке.

Глубина чувств Олеси, ее самоотверженность в любви проявляются в отказе выйти замуж за Ивана Тимофеевича («Нет… нет… Ты барин, ты умный, образованный, а я?.. Ты молодой, свободный… Я ведь только о твоем счастье думаю…»), в решении пойти в церковь в деревню, продиктованном любовью «к Ванечке», желанием сделать ему приятное.

Повесть Куприна кончается печально. Увидеть еще раз Олесю Ивану Тимофеевичу не удалось – он нашел лишь пустую избушку и на углу оконной рамы висящую нитку дешевых красивых бус.

«Поединок»

«Молох» и «Олеся» сделали А. И. Куприна известным писателем, но произведением, принесшим ему славу, стал «Поединок», над которым он работал после переезда в Петербург.

Повесть «Поединок» появилась в мае 1905 года на исходе Русско-японской войны, в дни гибели русского флота при Цусиме, и сразу стала литературной и общественной сенсацией. «Успех ее был огромный. Это был не только успех – слава», – вспоминала М. К. Куприна-Иорданская, супруга писателя.

Знаток армейской службы, писатель нарисовал яркую картину жизни полка в одном из захолустных уголков России. Повесть, по словам М. К. Иорданской, Куприн считал своим «поединком» с царской армией, с ее отупляющими полковыми буднями, кастовой ограниченностью офицеров, их бессмысленной жестокостью, цинизмом.

Разоблачение армейских нравов дается в повести через восприятие их офицерами Назанским и Ромашовым и женой поручика Николаева Шурочкой, каждый из которых стремится устоять против тлетворного воздействия окружающей среды, найти пути для утверждения своей личности.

Главная тема повести «Поединок» – духовное пробуждение личности, самопостижение своего «я» центральным героем Ромашовым. Действие повести охватывает около двух месяцев, и за этот короткий срок происходит духовное мужание Ромашова, становится более глубоким понимание им людей, меняется взгляд на мир, на окружающую его жизнь.

«В вас есть что-то… Какой-то внутренний свет», – говорит Назанский Ромашову. Этот «внутренний свет» – душевная чистота героя, мечтательность, человеколюбие, способность переживать любую несправедливость. Он ощущает боль, когда становится свидетелем избиения солдат, старается защитить их, спасает от самоубийства «забитого, затравленного» солдата Хлебникова. Прилив «теплого самозабвенного бесконечного сострадания» охватывает душу Ромашова:

> «– Хлебников, тебе плохо? И мне нехорошо, голубчик, мне тоже нехорошо, поверь мне…
>
> Бесконечная скорбь, ужас, непонимание, глубокая, виноватая жалость переполнили сердце офицера и до боли сжали и стеснили его. И, тихо склоняясь к стриженой, колючей, грязной голове солдата, он прошептал чуть слышно:
>
> – Брат мой!»

Это одна из сильных сцен повести. Свое личное горе (душевное состояние после смотра) показалось Ромашову маленьким и пустячным по сравнению с невыносимой, бесправной жизнью солдата.

С этой ночи в Ромашове произошел «глубокий душевный надлом».

Большое внимание уделено автором взаимоотношениям Ромашова и Шурочки Николаевой, сыгравшей трагическую роль в судьбе героя повести. Ночь перед дуэлью – кульминация отношений Ромашова и Шурочки.

Трагичен финал повести. Она кончается сухим рапортом штабс-капитана Дица о смерти подпоручика Ромашова во время поединка с поручиком Николаевым. Описания самой дуэли в повести нет.

Мастер психологического анализа

В сентябре 1905 года Куприн уезжает в Балаклаву, откуда каждый день в ноябре ездит в Севастополь, чтобы быть очевидцем событий на восставшем крейсере «Очаков». Позднее писатель помог укрыться в окрестностях Балаклавы нескольким матросам, спасшимся с «Очакова». 1 декабря в петербургской газете «Наша жизнь» опубликован очерк Куприна **«События в Севастополе»,** посвященный расстрелу восставшего крейсера. Писатель был выслан из Балаклавы, проживание в этом городе, так полюбившемся ему, было запрещено.

Именно живя в Балаклаве, писатель познакомился с рыбаками, о которых создал цикл очерков **«Листригоны»** (1911). Его герои – простые люди, «мужественные сердца, крепкие тела, обвеянные соленым морским ветром, мозолистые руки, зоркие глаза, которые столько раз смотрели в лицо смерти». Эти люди, постоянно рискующие жизнью, близки по духу самому Куприну, который, чтобы «проверить все на самом себе», выезжал с рыбаками в открытое море в свирепую бурю.

В интервью в 1909 году Куприн сказал, что «первой своей настоящей вещью он считает «Поединок», лучшей – «Штабс-капитан Рыбников».

В «Молохе», «Олесе», «Поединке» и во многих произведениях Куприн проявил себя как мастер психологического анализа. Психологическое мастерство писателя ярко проявилось в рассказе **«Штабс-капитан Рыбников»** (1905). Автора не интересовала разведывательная деятельность «штабс-капитана», все внимание писателя было приковано к «тайным движениям души», которые испытывает человек, постоянно «балансируя весь день, каждую минуту над почти неизбежной смертью».

В центре рассказа – напряженная тайная борьба известного петербургского журналиста Щавинского с «чужой душой» японского шпиона, выдающего себя за русского штабс-капитана. Причем цель этой борьбы – не разоблачение журналистом разведчика, а стремление раскрыть тайну личности «штабс-капитана», «дьявольской траты» им своих душевных сил, этот «одинокий героизм». Отсюда постоянное наблюдение Щавинского за поведением, жестами, речью «штабс-капитана». Журналист подмечает все: и отдельные случайно оброненные им слова, чуждые разговорной речи русского офицера, и интонацию, в которой ощущается скрытое презрение к окружающим. Щавинский пытается воссоздать «эти страшные ощущения», «постоянное напряжение ума и воли», которые испытывает «штабс-капитан».

Рассказ Куприна был высоко оценен критикой и читателями.

Тема любви

«Есть у Куприна, – писал К. Г. Паустовский, – одна заветная тема. Он прикасается к ней целомудренно, благоговейно и нервно. Да иначе к ней и нельзя прикасаться. Это – тема любви». Любовь, как она изображена Куприным в его рассказах и повестях «Олеся», «Поединок» и более поздних произведениях – повести **«Суламифь»** (1908) и рассказе **«Гранатовый браслет»** (1911), возвышает человеческую личность, делает ее способной на самопожертвование. Куприн прославляет любовь, потому что она сильна, «как смерть, потому что каждая женщина, которая любит, – царица, потому что любовь прекрасна». Эти строки из повести «Суламифь», написанной по мотивам библейской «Песни Песней» царя Соломона. Любовь царя Соломона к простой девушке Суламифи пробуждает у него радость жизни, открывает ранее неизвестное счастье самопожертвования.

В 1912 году в качестве приложения к журналу «Нива» вышло Полное собрание сочинений А. И. Куприна в восьми томах.

«Жадность к жизни»

«Перечитывая Куприна, – писал позднее в своих воспоминаниях И. А. Бунин, – думая о времени его славы, вспоминаю его отношение к ней… Куприн даже в те годы, когда мало уступал в российской славе Горькому, Андрееву, нес ее так, как будто ничего нового не случилось в его жизни. Казалось, что он не придает ей ни малейшего внимания».

Прежде всего отмечали не совсем обычную внешность писателя: «Был он среднего роста, крепкий, плотный, с короткой шеей, с татарскими скулами, узкими серыми глазами»; «широкоплечий, коренастый человек среднего роста, с неизгладимыми следами стройной военной выправки».

Многие обращали внимание на его «жадные, молодые глаза», внутреннюю противоречивость его натуры. Это особенно тонко подмечено И. А. Буниным: «Наряду с большой гордостью много неожиданной скромности, наряду с дерзкой запальчивостью много доброты, отходчивости, застенчивости, часто принимавшей какую-то даже жалостливую форму, много наивности, простодушия, много мальчишеской веселости».

«И добродушие и жестокость, и веселый задорный смех и

пронзительная грусть, и что-то детское, застенчивое, беспомощное, и удаль, и широта, и озорные огоньки в глазах, и во всем что-то неуловимо родное, ласковое, русское…» – таким вспоминает Куприна журналист Ю. Григорков.

Сочетание в характере Куприна глубочайшей застенчивости и бешеной вспыльчивости находит отражение и в его любимых героях: подпоручик Ромашов краснеет от одного взгляда красивой женщины, стесняется даже собственного денщика, и в то же время может накричать на старшего чином, плеснуть вино в лицо обидчику, броситься усмирять озверевшего офицера Бек-Агамалова.

Сам Куприн писал о том, что «безмерная жадность к жизни и нестерпимое любопытство» заставили его перепробовать десятки профессий, переезжать с места на место, знакомиться с большим количеством людей. Любовь к жизни рождала в писателе жажду к доскональному ее исследованию. По воспоминаниям К. И. Чуковского, «вечно его мучила жажда исследовать, понять, изучить, как живут и работают люди всевозможных профессий – инженеры, фабричные, шарманщики, циркачи, конокрады, монахи, банкиры, шпики – он жаждал узнать о них подноготную, ибо в изучении русского быта не терпел никакого полузнайства, никакой дилетанщины».

В самом Куприне поражала буйная трата своей жизненной энергии, смелость, граничащая с отчаянным риском. Он «все старался проверить на самом себе»: опускался на дно морское в водолазном шлеме, совершал полет с Сергеем Уточкиным на воздушном шаре, с Иваном Заикиным на аэроплане «Фарнан».

«Силач, кутила, жизнелюбец, – пишет исследователь творчества Куприна О. Н. Михайлов, опираясь на воспоминания современников писателя, – это, очевидно, было лишь полправды… Ее дополняет обостренная жалость к людям, давшая такие поразительные страницы, как встреча Ромашова в «Поединке» с затравленным и больным солдатом Хлебниковым».

Годы испытаний

Уже в самом начале Первой мировой войны в 1914 году Куприн решает стать ее непосредственным участником. Он выезжает в прифронтовые города Двинск, Вильно, но болезнь помешала его службе в армии, и ему пришлось снова вернуться в Гатчину, где в его доме открылся небольшой лазарет для раненых солдат.

Куприн с надеждой встретил Февральскую революцию,

октябрьские события принесли глубокое разочарование: как и многих, Куприна пугала разрушительная стихия классовой борьбы. Осенью 1919 года Гатчину захватили войска Юденича. Куприн стал редактировать газету его штаба. После отступления войск Белой армии писатель уехал в Эстонию, оттуда – в Финляндию, в 1920 году переехал в Париж, куда его звал И. А. Бунин.

Живя в Париже, Куприн болезненно ощущал свой разрыв с Россией. «Боль и тоска по родине не проходят… а все глубже и глубже», – писал он. Самая значительная вещь эмигрантской поры – роман **«Юнкера»** (1933), согретый теплом воспоминаний о покинутой отчизне.

В 1936 году Куприн принял решение вернуться в Россию. Его неожиданное возвращение в 1937 году произвело огромное впечатление на эмиграцию. В газете «Русское слово» выступили с откликами И. А. Бунин, Тэффи, З. Н. Гиппиус, Д. С. Мережковский, М. Алданов. Они понимали, что его отъезд – «не политический шаг» и в то же время считали, что этот шаг – «большой удар по эмиграции».

31 мая 1937 года на Белорусском вокзале А. И. Куприна торжественно встречали литераторы, журналисты, старые знакомые, многочисленные почитатели его таланта. Возглавил встречу председатель Союза писателей А. А. Фадеев.

Хотя Куприн был уже тяжело болен, он надеялся, что на родине окрепнет и сможет писать «для чудесной советской молодежи». Однако его мечты не осуществились. Он умер 25 августа 1938 года в Ленинграде, куда переехал жить и работать.

«Любовь к человеку…»

Произведения А. И. Куприна не утратили со временем своей увлекательности, свежести и художественной силы. Как справедливо отметил К. Г. Паустовский, Куприн «не может умереть ни в памяти русских, ни в памяти многих людей – представителей человечества, как не может умереть гневная сила его «Поединка», горькая прелесть «Гранатового браслета», потрясающая живописность его «Листригонов», как не может умереть его страстная, умная и непосредственная любовь к человеку и к своей родной земле».

Гранатовый браслет

История создания

«Гранатовый браслет» – рассказ о любви «бескорыстной, самоотверженной, не ждущей награды». Сюжет рассказа имел реальную основу: Куприн использовал материал из семейной хроники Любимовых, хороших знакомых писателя. То была история безнадежной любви мелкого чиновника, служащего на телеграфе, к жене члена Государственного совета, позднее губернатора Вильно Д. Н. Любимова. Прототипами князя и княгини Шейных в рассказе были Д. Н. Любимов и его жена Людмила Ивановна, которая в течение двух лет получала письма от анонимного влюбленного. Подписывал он письма своими инициалами П. П. Ж. (настоящая его фамилия была Желтый, по другим сведениям – Желтиков). После присланного подарка (браслета) Людмиле Ивановне Д. Н. Любимов и ее брат Туган-Барановский отправились к телеграфисту и вернули ему браслет. Тот принял его и обещал не писать больше. Этим все и кончилось.

Этот «курьезный случай скорее всего анекдотического характера» *(Л. Любимов)* был превращен силой таланта А. И. Куприна в один из замечательных поэтических рассказов о любви-трагедии – «величайшей тайной в мире».

Сюжет и герои повествования

Действие рассказа происходит на даче Шейных в день именин княгини Веры. Идут последние приготовления к званому

вечеру, ждут гостей. Повествование в первых главах развивается автором умышленно замедленно: это дает возможность познакомить читателя с каждым из гостей, раскрыть круг людей, среди которых живет героиня.

Приезд сестры Веры Анны Фриессе позволяет Куприну сопоставить родных сестер: их внешность, характер, отношение к жизни.

По внешности они не были схожи между собой. Вера «пошла в мать, красавицу англичанку», у нее высокая, гибкая фигура, нежное, но холодное и гордое лицо. Анна, наоборот, «унаследовала монгольскую кровь отца, татарского князя: она была легкомысленная, насмешница», лицо ее «сильно монгольского типа с довольно заметными скулами, с узенькими глазами». «Грациозная некрасивость» Анны привлекала мужчин гораздо чаще и сильнее, чем «аристократическая красота» ее сестры. Анна «вся состояла из веселой безалаберности и милых, иногда странных противоречий». Вера же «была строго проста, со всеми холодно и немного свысока любезна, независима и царственно-спокойна». Это царское спокойствие Веры Николаевны разрушит Желтков, именно он будет способствовать пробуждению ее души.

Далее Куприн знакомит читателей с теми людьми из окружения княгини Веры, которые приглашены на именины.

Неторопливое повествование об именинном обеде прерывается описанием неприятных предчувствий Веры: за столом тринадцать человек – несчастливое число. В разгар карточной игры горничная приносит письмо и подарок от Желткова в красном футляре. Внимательно разглядывая присланный браслет с гранатами – пятью «густо-красными живыми огнями», Вера «с неожиданной тревогой» подумала: «Точно кровь!» – и не могла отвести глаз «от пяти алых кровавых огней, дрожавших внутри пяти гранатов».

Интересно проследить, как постепенно меняется отношение княгини Веры к Г. С. Ж. «Ах, это – тот!» – с неудовольствием подумала она, беря в руки его письмо, которое все-таки дочитала до конца. «Этот *несчастный*» (дважды произносит она это слово) (курсив наш. – *Авт.)*.

Князь Василий Львович, чтобы развлечь гостей, рассказывает смешные истории из домашнего юмористического журнала «с собственноручными рисунками» – одна из последних «Княгиня Вера и влюбленный телеграфист». Всех позабавила история безнадежной любви смешного телеграфиста, и только один из гостей – генерал Аносов отнесся к ней серьезно. Ему первому Вера подробно рассказала о своем «таинственном обожателе», о

странном последнем письме и подарке. Фраза генерала: «Может быть, твой жизненный путь, Верочка, пересекла именно такая любовь, о которой грезят женщины и на которую больше не способны мужчины», – не раз всплывет в памяти героини.

С первых страниц рассказа возникает ощущение увядания, оно чувствуется в осеннем пейзаже («по целым суткам тяжело лежал над землею и морем густой туман»; «шел, не переставая, мелкий, как водяная пыль, дождик»; «то завывал свирепый ураган»). Грустное, печальное чувство охватывает при виде оставленных дач с их «пустотой и оголенностью». Но вот погода неожиданно переменилась, и сразу наступили «солнечные и теплые дни», которым была рада княгиня Вера, героиня рассказа.

Однако мотив увядания, несмотря на описание безоблачных дней, продолжает ощущаться – Куприн говорит о деревьях, которые «покорно» роняют желтые листья, об опустевших клумбах, об увядших цветах, о розах, уже измельчавших, точно выродившихся, об осеннем, травянистом, грустном запахе пионов и астр. И как бы попутно автор сообщает о семейном положении Веры, о том, что прежняя страстная любовь к князю Василию Шеину, ее мужу, «давно уже перешла в чувство прочной, верной, истинной дружбы».

Тема любви-трагедии

Поэтический рассказ «Гранатовый браслет», посвященный, казалось бы, какому-то частному случаю, очень важен для понимания авторской концепции любви. И в связи с этим необходимо остановиться на ночном разговоре генерала Аносова с Верой. Мудрые высказывания генерала о любви в чем-то перекликаются с суждениями Назанского в «Поединке».

Сопоставим высказывания Назанского и генерала Аносова о любви. И тот и другой с болью говорят об отношении к этому светлому чувству в современном обществе: «Любовь! Кто понимает ее? Из нее сделали тему для грязных, помойных опереток, для похабных карточек, для мерзких анекдотов» *(Назанский);* «Любовь у людей приняла такие пошлые формы и снизошла просто до какого-то житейского удобства, до маленького развлечения» *(Аносов).* Они прославляют настоящую «скромную и самоотверженную» любовь, для которой «совершить любой подвиг, отдать жизнь, пойти на мучение – вовсе не труд, а одна радость».

Центральная тема любви-трагедии сочетается в рассказе с тщательно изображенным бытовым фоном, фигурами людей, не

знавших в своей жизни чувства, подобного тому, о котором говорил Аносов Вере. Не случайно и товарищ прокурора Мирза Булат-Тугановский считает, что любовь Г. С. Ж. к княгине Вере, его сестре, можно пресечь административными мерами. Он готов поехать к губернатору, жандармскому полковнику с просьбой вызвать «Ромео» и заставить его прекратить писать «пошлые и дерзкие письма». Однако Вера и князь Шеин изменяют его решение: князь сам хочет вручить Желткову его письмо и браслет. Товарищ прокурора отправляется вместе с Василием Львовичем, считая, что именно он будет говорить с Желтковым.

Только в X главе мы, наконец, увидим автора писем к княгине Вере Николаевне. Само описание дома, в котором живет Желтков, «заплеванной лестницы, пахнущей мышами, кошками, керосином и стиркой», комнаты на последнем этаже, напоминающей кают-компанию грузового парохода, противопоставлено богатой обстановке дачи Шейных.

Желтков «прекращает всю эту историю» – он поражает той выдержкой, с которой уходит из жизни, благословляя любовь, ставшую для него «громадным счастьем» и причиной его трагедии. Его письма, особенно последнее, раскрывают сложную и тонкую духовную организацию Желткова, остроту и глубину его любви. Не столько сообщение о смерти, которую Вера почему-то «предчувствовала», а именно само письмо потрясло ее душу.

Напомним слова Аносова: «Любовь должна быть трагедией» и высказывание князя Шеина: «Я чувствую, что присутствую при какой-то громадной трагедии души…» В письме Желткова ощущается и трагическая обреченность его любви и в то же время сознание того счастья и чувства благодарности, которые дала ему эта неразделенная любовь («От глубины души благодарю Вас за то, что Вы были моей единственной радостью в жизни, единственным украшением, единой мыслью…», «Уходя, я в восторге говорю: «Да святится имя твое»).

Пробуждение души героини

Эпиграф к рассказу тесно связан с содержанием X и последующих глав. Соната Л. ван Бетховена названа уже в последнем письме Желткова к Вере Николаевне, затем повторена в записке, оставленной для нее у хозяйки квартиры, наконец музыка звучит в блестящем исполнении Женни Рейтер и помогает Вере почувствовать красоту души Желткова и силу его любви.

Желтков, зная душу княгини Веры, может быть, больше, чем близкие ей люди, был уверен, что она о нем вспомнит, более того

он был уверен, что она придет проститься с ним («Если случится, что я умру и придет поглядеть на меня какая-нибудь дама, то скажите ей…»).

Прощание Веры с умершим Желтковым, их единственное «свидание», и его последнее письмо подготовили душевный переворот героини.

Вера принесла Желткову *красную* розу. И это не случайно подчеркнуто Куприным. Красный цвет для писателя, как отмечают исследователи, – это символ чистой, самоотверженной любви. Вспомним оставленные Олесей для Ивана Тимофеевича «нитку *красных* дешевых бус». В «Гранатовом браслете» – *красный* футляр, в котором лежал браслет, *«густо-красные* живые огни» пяти гранатов. *Красная* роза – дань преклонения княгини Веры перед самоотверженной любовью Желткова, знак благодарности и глубокого уважения к нему и, может быть, осознания потери.

В финале рассказа Вера чувствует необходимость услышать сонату Бетховена и понять, почему Желтков, который «радостно обрек себя на мучения, страдания и смерть», хотел, чтобы она послушала именно эту музыку.

По воспоминаниям жены Куприна, «Аппассионата» в исполнении знакомой пианистки «потрясла» писателя, что подтверждают его слова: «Музыка, какая великая и жестокая сила… Она, помимо воли человека, будит в нем забытые воспоминания и чувства, заставляет страдать или плакать от восторга».

Шесть музыкальных фраз из бетховенской бессмертной сонаты сочетаются у Куприна с шестью строфами стихотворения в прозе, каждое из которых заканчивается словами, взятыми из молитвы и обращенными в прощальном письме к княгине: «Да святится имя Твое». Эти слова становятся рефреном заключительной части рассказа.

Интересно, что «Аппассионата» рождает в воображении Веры не музыкальные образы, а слова, которые «совпадают» с музыкой, но принадлежат как бы самому Желткову: «Я не причиню тебе горя… Я ухожу один, молча, так угодно было Богу и судьбе…» Вера словно принимает в свое сердце все, что перенес он. Ее слезы – слезы запоздалого раскаяния, просьба простить за равнодушное отношение к его любви. Читатель чувствует пробуждение души княгини Веры: сама природа сочувствует ей, а «удивительная музыка, будто подчиняясь ее горю», продолжает говорить его словами: «Успокойся, дорогая, успокойся, успокойся…» Музыка помогает Вере все понять и почувствовать себя прощенной («он меня простил теперь»).

К. Г. Паустовский назвал рассказ «Гранатовый браслет»

«одним из самых благоуханных и томительных рассказов о любви и самых печальных».

Подведем итоги

Вопросы и задания

1. Выделите основные вехи жизненного и творческого пути А. И. Куприна.
2. Какое впечатление создалось у вас о личности А. И. Куприна – писателя и человека по его произведениям и воспоминаниям современников?
3. Как вы объясните заглавие повести «Поединок»? Какие сцены в повести произвели на вас особенно сильное впечатление?
4. Проследите за духовной эволюцией Ромашова в повести «Поединок». Как пейзаж помогает понять, что происходит с героем в разные моменты движения его души?
5. Обратите внимание на пейзаж в повести «Олеся». Как меняется описание природы на протяжении всего повествования? Как пейзаж предвещает трагический финал повести?
6. Можно ли, по вашему мнению, причислить Желткова, героя рассказа «Гранатовый браслет», к типу «маленького человека»? Каков образ «маленького человека» в произведениях русской классики?
7. Как показано в рассказе «Гранатовый браслет» пробуждение души княгини Веры?
8. В чем вы видите главное достоинство прозы А. И. Куприна?
9. «Любовь всегда трагедия, всегда борьба и достижение, всегда радость и страх, воскрешение и смерть», – писал А. И. Куприн. Какое отражение в произведениях писателя находит это высказывание?

Темы письменных работ

1. Образ героини в произведениях А. И. Куприна о любви.
2. Приемы создания образа героя в реалистической прозе А. И. Куприна.
3. Нравственный идеал А. И. Куприна.
4. Смелость и отвага как личные качества человека на страницах прозы А. И. Куприна.
5. Мир природы в прозе А. И. Куприна.
6. «Горькая прелесть «Гранатового браслета»

(К. Паустовский).

Темы устных выступлений

1. Путь от жизненных впечатлений к художественному произведению в творчестве А. И. Куприна (на примере одного или нескольких произведений).
2. Нравственный кодекс героев А. И. Куприна.
3. Тема любви в прозе А. И. Куприна.
4. Тема детства и юности в прозе А. И. Куприна.
5. А. И. Куприн как мастер динамичного сюжета.
6. А. И. Куприн – писатель-реалист.

Рекомендуемая литература

• *Афанасьев В. И.* Куприн. – М., 1960.

• *Берков П. Н.* Александр Иванович Куприн: Критико-биографический очерк. – М.; Л., 1956.

• *Михайлов О. Н.* Куприн. – М., 1981. (ЖЗЛ).

Александр Александрович Блок

1880, 16 (28) ноября – родился в Петербурге в семье профессора-правоведа Варшавского университета А. Л. Блока и А. А. Бекетовой.

1898—1904 – создание первой книги «Стихи о Прекрасной Даме».

1904—1908 – работа над второй книгой стихов «Нечаянная Радость».

1906—1907 – создание «лирических драм» «Балаганчик», «Король на площади» и «Незнакомка».

1908 – написан цикл стихов о России «На поле Куликовом».

1914– создан цикл стихов «Кармен», посвященный певице Л. А. Дельмас.

1915– завершена поэма «Соловьиный сад».

1918 – напечатана статья «Интеллигенция и революция».

1918 – созданы поэмы «Двенадцать» и «Скифы».

1921, 7 августа – умер от тяжелой болезни сердца.

Очерк жизни и творчества

Детские и юношеские годы

Александр Блок родился в ночь с 15 на 16 ноября 1880 года в доме своего деда, ректора Петербургского университета А. Н. Бекетова. Бабушка, Е. Г. Бекетова, широко образованная женщина, занималась переводами. «От дедов, – писал Блок в «Автобиографии», – унаследовали любовь к литературе и незапятнанное понятие о ее высоком значении их дочери – моя мать и две ее сестры». Отец поэта, Александр Львович Блок, образованный юрист, интересный собеседник, но человек с жестким и сложным характером, плохо вписывался в атмосферу высокой и светлой духовности бекетовской семьи. Блок писал об отце: «Судьба его исполнена сложных противоречий, довольно необычна и мрачна». От отца он унаследовал утонченную внутреннюю музыкальность, дар иронии. Мать Блока, Александра Андреевна Бекетова, рассталась с мужем сразу после рождения сына. Рос и воспитывался Блок в семье Бекетовых, хранивших высокие культурные и просветительские традиции, старинные понятия о литературных ценностях и идеалах.

Поэт вспоминал о своем детстве: «Смутно помню я большие петербургские квартиры с массой людей, с няней, игрушками,

елками, баловством – и благоуханную глушь маленькой деревенской усадьбы». Шахматове – это затерянное среди холмов, лесов и полей Подмосковья место – сыграло огромную роль в судьбе Блока. Сашу привезли туда, когда ему едва исполнилось полгода. С тех пор Шахматово вошло в его жизнь. Эта земля – родина поэзии Блока. Не раз говорил он, что хотел бы жить и умереть в Шахматове, вспоминал его в стихах:

…леса, поляны,
И проселки, и шоссе,
Наша русская дорога,
Наши русские туманы,
Наши шелесты в овсе…

«Последнее напутствие»

Когда Блоку было тринадцать лет, мать повела его на спектакль в Александрийский театр. Обстановка театра, впервые увиденный спектакль произвели на мальчика сильнейшее впечатление, и с тех пор театр навсегда вошел в жизнь Блока. Старинные понятия о литературных ценностях семьи Бекетовых отразились в литературных пристрастиях молодого Блока. Своим первым поэтическим вдохновителем Блок назвал В. А. Жуковского, а затем Я. П. Полонского, А. Н. Майкова, А. А. Фета, А. К. Толстого.

Неподалеку от Шахматова, на высоком холме, в старом парке стоял дом великого русского ученого Д. И. Менделеева, где поэт познакомился со своей будущей женой, старшей дочерью Менделеевых Любовью. Она, как много лет спустя вспоминал Блок, сразу произвела на него сильное впечатление. В имении Менделеевых Боб лове увлекались домашним театром, и Блок, который тогда мечтал стать актером, принимал в спектаклях самое горячее участие. В постановке шекспировского «Гамлета» Блок играл Гамлета, а Любовь Дмитриевна – Офелию. «Я… был уже страшно влюблен», – позже будет вспоминать поэт.

Начало творчества

В 1891–1898 годах Блок учился в Введенской гимназии в Петербурге, затем поступил на юридический факультет Петербургского университета. Почувствовав неудовлетворение выбором, в 1901 году перешел на филологический факультет, окончив его в 1906 году по славяно-русскому отделению. В это

время Блок отмечал: «Теперешней своей жизнью я очень доволен… Пишу стихи». «Сочинять, – писал поэт, – я стал чуть не с пяти лет. Серьезное писание началось, когда мне было около 18 лет… Все это были лирические стихи и ко времени выхода первой моей книги «Стихов о Прекрасной Даме» их накопилось до 800, не считая отроческих».

Влюбленность Блока в Любовь Дмитриевну была главным содержанием его стихов и дум. Им предстояло пройти по жизни два десятилетия – вдохновенных и мучительных лет. Трагическая сложность их отношений нашла отражение и в лирике поэта, и в его письмах, и в воспоминаниях Любови Дмитриевны.

> *Блок:* «Ты – мое Солнце, мое Небо, мое Блаженство. Я не могу без Тебя жить ни здесь, ни там. Ты Первая моя Тайна и Последняя Моя Надежда. Моя жизнь вся без изъятий принадлежит тебе с начала и до конца».
>
> *Любовь Дмитриевна:* «…Вы смотрите на меня, как на какую-то отвлеченную идею; Вы навоображали обо мне всяких хороших вещей и за этой фантастической фикцией, которая жила только в Вашем воображении, Вы меня, живого человека с живой душой, и не заметили, проглядели… Вы… любили свою фантазию, свой философский идеал, а я все ждала, когда же Вы увидите меня, когда поймете, чего мне нужно, чем я готова отвечать Вам от всей души…»

Стихи, написанные в эти годы, составили первую книгу Блока, которая была названа **«Стихи о Прекрасной Даме»** (1898–1904).

> Вхожу я в темные храмы,
> Совершаю бедный обряд.
> Там жду я Прекрасной Дамы
> В мерцаньи красных лампад.

«Вхожу я в темные храмы…»

Ко времени выхода книги «Стихи о Прекрасной Даме» поэзия петербургского студента Александра Блока завоевала определенное признание.

Ю. П. Анненков отмечал: «Наша юность проходила под знаком Блока. Сборники его стихотворений были нашими настольными книгами… К какому литературному течению, к какой литературной школе принадлежала поэзия Блока, нас тогда

не интересовало: мы ее *слушали,* она проникала в нас и запоминалась мелодически».

«Блоком бредила вся молодежь обеих столиц, – писал Б. Л. Пастернак в «Докторе Живаго», – Блок, это явление Рождества во всех областях русской жизни, в северном городском быту и в новейшей литературе, под звездным небом современной улицы и вокруг зажженной елки в гостиной нынешнего века».

«В ту пору далекой юности поэзия Блока действовала на нас, как луна на лунатиков. Сладкозвучие его лирики было чрезмерно… В безвольном непротивлении звукам, в женственной покорности им и заключалось тогда очарование Блока для нас… Стихами опьянялись тогда, как вином», – писал К. И. Чуковский.

В Москве стихи Блока восторженно приняли А. Белый, В. С. Соловьев и еще небольшой круг молодых людей, которые, как вспоминал Белый, «жили в романтической атмосфере зари», были людьми нового мироощущения. Позже они составили ядро нового направления – символизма.

Время перемен

В реальной российской действительности уже звучали звуки катастрофы. И чуткая душа поэта улавливала их: «В поэтическом ощущении мира нет разрыва между личным и общим: чем более чуток поэт, тем неразрывнее ощущает он «свое» и «не свое»; поэтому в эпоху бурь и тревог нежнейшие и интимнейшие стремления души поэта также преисполняются бурей и тревогой».

Ощущение исторических перемен, которых с таким нетерпением ждал Блок в революционный 1905 год, породило в его творчестве новые темы. В его поэзии послышался язык улицы, зашумела повседневная жизнь. Романтическая мелодия стихов о Прекрасной Даме обрела более конкретное звучание в темах сборника **«Нечаянная Радость»** (1904–1908).

Блок был человеком театра. Театр, считал он, это истинная жизнь искусства, в которой «слово становится плотью», «высшее проявление творчества есть творчество драматическое». В драматургии поэт создал свой стиль, что позволяет говорить о «театре Блока»; его пьесы **«Балаганчик»** (1906), **«Незнакомка»** (1907), **«Король на площади»** (1906) – романтичны по-блоковски. Трагический герой, мечтательный Пьеро («Балаганчик»), покорно играет свою роль в балагане жизни, и все же именно он находит в себе силы бороться и погибнуть за любовь. В условной форме театра масок нарисовал Блок будущие события, которые ожидали его: друг-соперник, уводящий невесту, трагедия дружбы-вражды,

примирение через много лет. Премьера «Балаганчика» состоялась в театре В. Ф. Комиссаржевской в 1906 году в постановке В. Э. Мейерхольда. Постановка «Балаганчика» сблизила Блока с актерами театра, на театрализованном вечере поэт познакомился с актрисой Н. Н. Волоховой:

Вот явилась. Заслонила
Всех нарядных, всех подруг,
И душа моя вступила
В предназначенный ей круг…

«Вот явилась. Заслонила…»

В снежную вьюжную зиму создавался цикл **«Снежная маска»** (1907), обращенный к Н. Н. Волоховой.

Ее образ в стихах предстает в романтическом ореоле. Мотивы «Снежной маски» – страсть, отчаяние, гибель.

Один из самых прекрасных лирических циклов посвятил Блок певице Л. А. Дельмас – **«Кармен»** (1914).

Последние годы

Разрыв между мечтой и действительностью углубляется в творчестве поэта, все более тесным кольцом окружает его безысходная, унылая проза жизни.

Ночь, улица, фонарь, аптека,
Бессмысленный и тусклый свет.
Живи еще хоть четверть века —
Все будет так. Исхода нет…

«Ночь, улица, фонарь, аптека…»

Это стихотворение входит в цикл **«Страшный мир»** (1909–1916) из третьей книги поэта.

В одном из писем Блок писал: «Более, чем когда-нибудь, я вижу, что ничего из жизни современной я до смерти не приму и ничему не покорюсь. Ее позорный строй внушает мне только отвращение».

Но при всей глубине падения современной жизни поэт видит не только возможность, но и необходимость ее возрождения, которое он связывает с революционным подъемом. В первые дни

января 1918 года он пишет статью **«Интеллигенция и революция»,** в которой формулирует (и прежде всего для самого себя) понимание и отношение к революции. Положения этой статьи уходят корнями в традиции русской классики: «Передо мной – Россия: та, которую видели в устрашающих и пророческих снах наши великие писатели… та Россия, которую Гоголь называл несущейся тройкой». Блок пишет о «смешанном чувстве России», в котором заключена «тоска, ужас, покаяние, надежда», о масштабах совершающихся событий. Он считает, что «дело художника, *обязанность* художника – видеть то, *что* задумано, слушать ту музыку, которой гремит «разорванный ветром воздух». Не случаен его призыв: «Всем телом, всем сердцем, всем сознанием – слушайте Революцию». Блок видит цели и задачи революции в том, чтобы *«переделать все.* Устроить так, чтобы все стало новым; чтобы лживая, грязная, скучная, безобразная наша жизнь стала справедливой, чистой, веселой и прекрасной жизнью». Но при этом считает, что революция «сродни природе», стихии, поэтому, «как грозовой вихрь… легко калечит в своем водовороте достойного; она часто выносит на сушу невредимыми недостойных; но – это не меняет… общего направления потока».

Ожидание очистительной бури, сметающей старый, ненавистный поэту мир, определило его отношение к революции, которое помогает понять, чем явилась для Блока поэма «Двенадцать», созданная в 1918 году не на заказ, не в угоду новой власти, понять закономерность ее появления.

Закончив «Двенадцать» (29 января), на следующий день – 30 января – Блок пишет стихотворение «Скифы» – поэтическое обращение от имени «скифской» революционной России к народам всего мира положить конец «ужасам войны».

Последние годы жизни были очень драматичны, поэт выглядел усталым и надломленным. В одном из последних своих выступлений, в речи, произнесенной в Доме литераторов на торжественном собрании в 84-ю годовщину смерти Пушкина и названной «О назначении поэта», Блок сказал: «Что такое поэт? Человек, который пишет стихами? Нет, конечно. Он назначается поэтом не потому, что он пишет стихами; но он пишет стихами, то есть приводит в гармонию слова и звуки, потому что он – сын гармонии, поэт».

«Поэт волею Божьей»

А. А. Блок прожил короткую жизнь – всего сорок лет, но она с необычайной яркостью и глубиной отразила сложные годы в

судьбе его родины: начало века, русские революции и время между ними, Первая мировая война. Удивительны почти дословные совпадения в высказываниях разных людей о личности Блока.

> «Блоку – верьте, это настоящий – волею Божьей поэт и человек бесстрашной искренности» .
>
> *(М. Горький)*
>
> «Он… с бесстрашной искренностью черпает содержание своих стихов из глубины своей души».
>
> *(Б. Брюсов)*
>
> «Я за всю жизнь не встречал человека, до такой степени чуждого лжи и притворству. Пожалуй, это было главной чертой его личности – необыкновенное бесстрашие правды» .
>
> *(К. Чуковский)*

Лирика

Поэт-символист. В творчестве А. А. Блока – выдающегося поэта Серебряного века, отразились многие проблемы и веяния переходного для России времени. Не случайно А. А. Ахматова назвала его «трагическим тенором эпохи».

На рубеже XIX–XX веков возникает новое модернистское течение – *символизм,* обогатившее поэзию находками художественной формы. Поэтический символ рассматривался символистами как более действенное, чем собственно образ, художественное орудие, способ отражения жизни, основное средство художественной впечатлительности, помогающее прорваться сквозь покров повседневности к сверхъестественной идеальной сущности жизни. Считая сущность жизни непознаваемой, символисты, отрешенные от реальной действительности, видели в ней только мечту, выражая при помощи символа свою идею.

Русский символизм воспринял от западного многие философские и эстетические установки (в значительной мере преломив их через учение философа и поэта В. С. Соловьева о «Душе Мира»), однако обрел национальное и социальное своеобразие, связанное с общественными потрясениями и идейными исканиями революционных десятилетий. Поэты-

символисты с мучительной напряженностью переживали проблему личности и истории в их «таинственной» связи с «вечностью». Внутренний мир личности для них – показатель общего трагического состояния мира, в частности «страшного мира» российской действительности, обреченного на гибель. Центральным образом многих поэтов-символистов является личность, замкнувшаяся в себе, отрешенная от действительности и создавшая с помощью фантазии свою действительность. В их произведениях часто возникает противопоставление жизни и смерти, преобладают пессимистические настроения.

Приход в литературу старших символистов (В. Я. Брюсова, З. Н. Гиппиус, Д. С. Мережковского, К. Д. Бальмонта и др.) и особенно младших символистов (А. А. Блока, А. Белого, Вяч. Иванова, И. Ф. Анненского и др.) превратил символизм в самостоятельное литературно-философское течение и важный фактор русской культурно-духовной жизни. Наиболее ярко идеи младосимволистов выразил А. Блок.

«Стихи о Прекрасной Даме» (1898–1904)

Героиня первого сборника стихотворений, Прекрасная Дама, воплощала блоковский порыв к красоте, идеал Вечной Женственности. Этот образ уходил корнями в идеалистическое учение В. С. Соловьева, согласно которому мир, погрязший во зле и пороке, будет спасен Мировой Душой, Вечной Женой, воплощающей гармонию и красоту, духовное начало всего живого. В стихотворении **«Вхожу я в темные храмы…»** (1902) с помощью торжественно-молитвенных интонаций передается возвышенное состояние души лирического героя, ждущего появления Ее как чуда и откровения. Прекрасная Дама предстает в неясном туманном облике – «только образ, лишь сон о ней». В душе героя – вера в грядущее преображение мира, его гармонию.

Стихи этого цикла – своеобразный лирический дневник интимных переживаний. Любовь рисуется как обряд служения чему-то высшему. Она – Прекрасная Дама, Вечная Величавая Жена, Святая. Он – ее верный служитель, инок, рыцарь. Смутные предчувствия, мистические озарения определяют эмоциональный тон стихотворений. В то же время образы сборника навеяны и чувством поэта к реальной, земной женщине:

Мы встречались с тобой на закате,
Ты веслом рассекала залив.
Я любил твое белое платье,

Утонченность мечты разлюбив…

«Мы встречались с тобой на закате…»

«О блоковской «Прекрасной Даме» много гадали, – писал Н. С. Гумилев, – хотели видеть в ней то Жену, облеченную в Солнце, то Вечную Женственность, то символ России. Но если поверить, что это просто девушка, в которую впервые был влюблен поэт, то, мне кажется, сам образ, сделавшись ближе, станет еще чудеснее и бесконечно выиграет от этого в художественном отношении».

«Нечаянная Радость» (1904–1908)

Выход второй книги стихов Блока вызвал неоднозначную оценку. Некоторые символисты расценили появление сборника как «измену их общему делу».

В этот период на творчество Блока оказал огромное влияние В. Я. Брюсов, которому он многим обязан в расширении своего поэтического мира. «Я издавна люблю Вашу поэзию и многим обязан ей, как ученик», – писал Блок Брюсову в январе 1906 года. Под влиянием его творчества он сделал шаг к реализму в стихотворении **«Фабрика»** (1903):

В соседнем доме окна жолты.
По вечерам – по вечерам
Скрипят задумчивые болты,
Подходят люди к воротам…

Слово *жолты* сразу привлекает своей орфографией, которую поэт использовал для выражения негативных чувств – отвращения, осуждения. Другой эпитет – *черный* – олицетворение зла, насилия над людьми. Обобщенный образ нищих рабочих, гнущих свои спины в непосильной работе, противопоставлен образу зла. С помощью символики Блок раскрывает тему социальной несправедливости.

Блок задумывается над социальными вопросами («Все ли спокойно в народе?»). Появляются стихотворения, в которых поэт выражает сочувствие угнетенным и осуждает «сытых»:

Так – негодует все, что сыто,
Тоскует сытость важных чрев:

Ведь опрокинуто корыто,
Встревожен их прогнивший хлев!..

«Сытые»

В душе поэта возникает мучительный вопрос: какой идеал может быть противопоставлен современной действительности? – ответ на который выражен в стихотворении **«Незнакомка»** (1906), ставшем этапным в творчестве Блока и не оставившем никого равнодушным:

И каждый вечер, в час назначенный
(Иль это только снится мне?),
Девичий стан, шелками схваченный,
В туманном движется окне.
……

И веют древними поверьями
Ее упругие шелка,
И шляпа с траурными перьями,
И в кольцах узкая рука.

И странной близостью закованный,
Смотрю за темную вуаль
И вижу берег очарованный
И очарованную даль…

Композиционный прием, положенный в основу стихотворения, – антитеза: две его части контрастно противопоставлены друг другу. В первой части рисуется картина пошлой самодовольной жизни петербургского дачного общества с «пылью переулочной», «скукой загородных дач». Описания проникнуты нескрываемой авторской иронией:

И каждый вечер за шлагбаумами,
Заламывая котелки,
Среди канав гуляют с дамами
Испытанные остряки.

Негативному восприятию происходящего способствуют противоположные по смыслу эпитеты – *весенний* и *тлетворный.* Лирический герой одинок в этом мире: вокруг сонные лакеи и

«пьяницы с глазами кроликов». Его единственный друг – собственное отражение. Трагедия лирического героя – в его раздвоенности, невозможности выйти из замкнутого круга.

Во второй части из глубин раздвоенного сознания поднимается мечта, возникает образ прекрасной Незнакомки – воплощенной Женственности, Поэзии. Ее образ космичен, окутан таинственностью: «очи синие бездонные», «дыша духами и туманами». Незнакомка поднимается над пошлостью обыденного мира, она не соприкасается с ним, и герой ощущает свою причастность к некой высшей тайне, недоступной другим. Угаданная тайна открывает возможность иной жизни. Ощущение воздушности, легкости, эфемерности образа Незнакомки помогает создать звукопись: «Девичий стан, шелками схваченный…»

Блок считал, что «Незнакомка» неотделима от таких произведений, как **«Там дамы щеголяют модами…», «Твое лицо бледней, чем было…», «Там, в ночной завывающей стуже…», «Шлейф, забрызганный звездáми…»,** написанных в 1905–1906 годах.

Тема родины

Самой главной темой лирики Блока, ее живой струей всегда оставалась Россия – спасительный для него полюс: «Этой теме я сознательно и бесповоротно посвящаю жизнь, все ярче осознавая, что это первейший вопрос, самый жизненный, самый реальный». З. Н. Гиппиус вспоминала, что «его спасала «своя» любовь к России, даже не любовь, а какая-то жертвенная в нее влюбленность, беспредельная нежность. Рыцарское обожание… ведь она была для него, в то время, – Она, вечно облик меняющая Прекрасная Дама».

Теме России посвящены лучшие стихи Блока: **«Россия», «Русь моя, жизнь моя…», «Осенний день»,** цикл **«На поле Куликовом».** Пронзительным чувством любви и сострадания к родине наполнены лирические стихи поэта. Россия – это то, что дает силу и опору в жизни. В лирике Блока Россия будто открывает свои разные лики: она и жена, и подруга, и девушка «разбойной красы».

О, нищая моя страна.
Что́ ты для сердца значишь?
О, бедная моя жена,
О чем ты горько плачешь?

«Осенний день»

В ранних стихотворениях Русь предстает сказочной, колдовской страной (**«Русь»,** 1906**).** Она прекрасна, но за этим обликом скрываются печальные картины реальной действительности:

Русь, опоясана реками
И дебрями окружена,
С болотами и журавлями
И с мутным взором колдуна.
……

Так – я узнал в моей дремоте
Страны родимой нищету,
И в лоскутах ее лохмотий
Души скрываю наготу.

Чувство любви к отчизне наиболее полно отразилось в цикле **«Родина»** (1907–1916). В стихотворении **«Россия»** (1908) облик родной земли постоянно соединяется с образом красавицы-крестьянки. Красота России необычная, «разбойная», сопряженная с вольностью, бунтом. Образ дороги, традиционный для русской литературы, проходит через все стихотворение. Это горький путь России, и голодной, и нищей, но бесконечно любимой поэтом.

Цикл **«На поле Куликовом»** (1908) – об истории России и ее современности, о подвиге служения своей стране. В нем звучит мотив неуспокоенности, движения, борьбы как предчувствие грядущих бурь, ожидание перемен:

И вечный бой! Покой нам только снится
Сквозь кровь и пыль…
Летит, летит степная кобылица
И мнет ковыль…

«Река раскинулась. Течет, грустит лениво…»

Поэт рисует Россию, устремленную вперед. Герой цикла – боец, воин времен Куликовской битвы и в то же время современник поэта, стоящий у порога «высоких и мятежных дней». Блок видит весь исторический путь страны, находящейся

на перепутье между Востоком и Западом, говорит о ее противоречиях и величии.

Тема «страшного мира» и возмездия

Тема столкновения героя с российской действительностью, в которой началам добра и света не дано торжествовать, появляется в творчестве Блока с 900-х годов. Болью и горечью за изломанные судьбы, поиском спасительных точек опоры в разваливающемся здании бытия, мрачной безысходностью и вновь обретаемой надеждой проникнуты стихи Блока этих лет. Циклы **«Страшный мир»** (1909–1916), **«Возмездие»** (1908–1913), **«Арфы и скрипки»** (1908–1916) – наиболее значительное из написанного Блоком в пору расцвета и зрелости его таланта.

Тема «страшного мира» имеет две стороны – внешнюю и внутреннюю: внешняя сторона – тема обличения буржуазного мира. Но есть и глубинная суть, более важная для поэта. Человек испытывает влияние губительных страстей, темных сил, состояние греховности, опустошенности, безверия, усталости. Лирический герой страдает, чувствует себя в этом мире неприкаянным, он называет себя «стареющим юношей», «матросом, на борт не принятым».

Предчувствием надвигающейся катастрофы, гибели старого мира исполнены стихотворения, написанные в это время.

Так мчалась юность бесполезная,
В пустых мечтах изнемогая…
Тоска дорожная, железная
Свистела, сердце разрывая…

«На железной дороге»

Трагическое восприятие, ощущение безысходности мира приобретает вселенский размах:

Миры летят. Года летят. Пустая
Вселенная глядит в нас мраком глаз.
А ты, душа, усталая, глухая,
О счастии твердишь, – который раз?

«Миры летят. Года летят. Пустая…»

Возмездие неотделимо от «страшного мира» – это возмездие обществу, которое поработило человека, и самому человеку, не сумевшему достойно прожить жизнь.

Уж не мечтать о нежности, о славе,
Все миновалось, молодость прошла!
Твое лицо в его простой оправе
Своей рукой убрал я со стола.

«О доблестях, о подвигах, о славе…»

Тема возмездия лежит и в основе поэмы **«Соловьиный сад»,** написанной в 1915 году. Герой поэмы, укрывшись в соловьином саду от тягот жизни, слышит рокот житейского моря и не находит покоя. А когда он сбрасывает опьяняющую силу соловьиного пения, покидает сказочный сад, повинуясь зову жизни, – его место оказывается занятым.

Двенадцать

«Сегодня я гений»

Поэма была написана в январе 1918 года (в два дня) «в порыве, вдохновенно, гармонически цельно». Недаром, написав ее, Блок отмечает в своем дневнике: «Сегодня я гений». «Двенадцать» вызвала самые разнообразные отклики – от осуждения до восторга. Прежние друзья по символизму – З. Н. Гиппиус, Д. С. Мережковский – обвинили поэта в отступничестве, измене. Другие с восторгом приветствовали поэму. «Неужели… – писал Ю. П. Анненков, – то были стихи Александра Блока, поэта… входившего, в читательском сознании, в хрестоматию символизма?.. Здесь был новый поэт, новый голос, новая – ахальная, хулиганская, ножевая (а не «скифская»), но несомненная поэзия».

Художественное воплощение сюжета и героев

Контрастом двух цветов – черного и белого – задан настрой на восприятие отраженной в поэме действительности (традиционна символика черного и белого как добра и зла, света и тьмы). На фоне цветового контраста в повествование врывается ветер – это ветер истории, ветер перемен, сметающий и переворачивающий все на своем пути и в то же время очищающий, символизирующий ломку всего отжившего: «Ветер, ветер – / На всем Божьем свете!» Поэма обращена к современности, в ней предстают картины революционного Петрограда: заваленные сугробами улицы, одинокий лозунг, мнущийся ветром, причитающая старушка, барыня в каракуле, пророчащий гибель России писатель, выстрелы, костры, грабежи, разгром винных погребов, убийства. Среди этого хаоса – шествующий «державным шагом», «без креста», «без имени святого» патруль из двенадцати красногвардейцев – центральный образ поэмы. Блок документально точен: Петроград в те дни действительно охраняли рабочие патрули. Герои нарисованы лаконично и выразительно: «В зубах – цыгарка, примят картуз. / На спину б надо бубновый туз!». Их речь неправильна и груба, шутки не ласкают слух.

Кто они – вершители добра или зла, разрушители («мировой пожар в крови») или созидатели? Они идут к новой жизни сквозь вьюгу, которая «пылит им в очи», за ними плетется голодный пес

– символ старого мира и свидетельство того, что прошлое и будущее неразрывно связано между собой.

Внешний сюжет поэмы «Двенадцать» – житейский, связанный с уличными событиями: это грабежи, анархия, убийство Петькой в пылу ревности своей подруги Катьки, изменившей ему с буржуем Ванькой. Героям не жаль ни себя, ни окружающих – жизнь сделала их такими. Переживания Петьки (он самый несознательный среди двенадцати) и сочувствие его товарищей лишены нравственной основы. Запечатлевая исторический момент, Блок обнажает все злободневные проблемы революционной эпохи. Но есть и другой сюжет – внутренний, связанный с мотивами поступков двенадцати, которые постепенно меняются, становятся более организованными и сознательными, утверждая дело революции: по ходу поэмы происходит постепенное поглощение мелкого, личного темой общественного долга.

Революционный мотив постоянно врывается в повествование, и Блок, чуткий к музыке времени, заставляет звучать его все сильней.

Поэма многоголосна и ритмически богата. Автор растворяется в народной стихии, он слушает и воспроизводит голоса петроградской улицы: разговорный свободный стих, уличный язык, фольклорные ритмы, интонации городского романса, пафос революционного лозунга, слова революционной песни. «Улица ворвалась в мастерскую художника, и золотое время одиноких странствий миновало…», – писал Блок. Ю. П. Анненков назвал поэму «свежей росписью только что возникшей революции».

Образы-символы

Самым сложным для восприятия образом поэмы, до сих пор вызывающим самые разные точки зрения, явился образ Иисуса Христа. Иисус Христос как вожатый красногвардейцев не удовлетворял и самого Блока. «Надо, чтобы шел Другой», – размышлял он. Кто этот «Другой»? На этот вопрос поэт так и не нашел ответа: «Христос с красногвардейцами. Едва ли можно оспорить эту истину, простую для людей, читавших Евангелие и думавших о нем». Для поэта существовали только христианские ценности, бездуховности он не принимал, поэтому, возможно, этот образ введен Блоком для придания желаемой святости делу революции и содержит в себе символику одухотворенности.

Обращенная к реальному времени, поэма «Двенадцать»

наполнена образами-символами. Черно-белая поэтика контраста открывает поэму: злые и светлые силы в сопровождении разрушительного ветра истории вступают в противоборство. Красный цвет вносит тревожный оттенок в происходящее на улицах Петрограда. Буржуй, пес, возникая на протяжении поэмы, выступают как знаки старого мира. Красногвардейцы по мере развития действия приобретают черты образа-символа. Они уже не только вершители революции, а ее апостолы. Их поступь – это символическое шествие в будущее.

Подведем итоги

Вопросы и задания

1. Какие темы волнуют поэта в разные периоды творчества?
2. Что А. А. Блок считал самым главным и необходимым для поэта, без чего невозможно творчество и жизнь?
3. Какой предстает героиня «Стихов о Прекрасной Даме»? Как образ Прекрасной Дамы помогает понять отношение поэта к действительности?
4. Одной из черт поэзии А. А. Блока является ее поразительная мелодичность, музыкальность. Попытайтесь раскрыть термин *музыкальность* на примере лирических текстов поэта. В чем она заключается? Какие поэтические изобразительные средства способствуют созданию «музыкального стиха»?
5. Прочитайте стихотворение А. А. Блока «О, я хочу безумно жить…». Какие чувства и желания являются для поэта самыми волнующими, сокровенными? Какие принципы, по убеждению поэта, должны быть определяющими для искусства, творчества?
6. Как соотносится идейный стержень стихотворения А. А. Блока «О, весна без конца и без краю…» с эпиграфом, взятым из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Благодарность»? Как интонация, звуковой строй поэтической речи передают душевный порыв лирического героя?
7. Каким предстает в цикле «Родина» прошлое, настоящее и будущее России?
8. Что нового в трактовку образа России вносит цикл «На поле Куликовом»?
9. Какие образы-символы, встретившиеся в стихотворениях А. А. Блока, вы можете назвать? Попробуйте объяснить ваше понимание их значения.
10. Как мотив возмездия воплотился в творчестве

А. А. Блока?

11. Н. С. Гумилев говорил об А. А. Блоке: «Блок – загадка… Мне кажется, что я разгадал его. Блок совсем не декадент, не… символист, каким его считают. Блок – романтик. Романтик чистейший воды… Да, Блок – романтик со всеми достоинствами и недостатками романтизма. Этого почему-то никто не понимает, а ведь в этом ключ, разгадка его творчества и его личности». Прокомментируйте это высказывание. Выскажите свою точку зрения.

12. Что сближает поэтов-символистов и поэтов-романтиков? Исходя из разных типов романтического мироощущения (пассивное и активное восприятие мира), сделайте вывод, к какому типу романтизма тяготеет символистская эстетика.

13. Почему А. А. Блок так высоко оценил создание поэмы «Двенадцать»?

14. В. В. Маяковский говорил о поэме «Двенадцать»: «Одни прочли в этой поэме сатиру на революцию, другие – славу ей». Найдите в тексте подтверждение той и другой позиции.

15. Согласны ли вы с мнением, что неорганизованный отряд красногвардейцев, нарисованный в начале поэмы, превратился в «революционное звено народа»? Ответ обоснуйте.

16. Дайте свою интерпретацию образа Христа в поэме А. А. Блока «Двенадцать».

Темы письменных работ

1. Женские образы в произведениях А. А. Блока.
2. «Мелодией одной звучат печаль и радость…» Тема любви в лирике А. А. Блока.
3. «Русь моя, жизнь моя…» Образ России в лирике А. А. Блока.
4. Тема «страшного мира» в лирике А. А. Блока.
5. Лирический герой в поэзии А. А. Блока.
6. Мечты и действительность в поэзии А. А. Блока.
7. Образ революционной эпохи в поэме А. А. Блока «Двенадцать».
8. Образная структура и символика в поэме А. А. Блока «Двенадцать».
9. А. А. Блок – «поэт волею Божьей».
10. Традиции и новаторство в поэзии А. А. Блока.

Темы устных выступлений

1. От Прекрасной Дамы к образу Незнакомки.

2. Особенности художественного воплощения образа Прекрасной Дамы в стихах А. А. Блока.

3. Тема возмездия в творчестве А. А. Блока.

4. А. А. Блок – поэт – символист.

5. Образ Петербурга в лирике А. А. Блока.

6. Черты реализма в лирике А. А. Блока.

7. Роль композиции в раскрытии идейного содержания поэмы А. А. Блока «Двенадцать».

8. Цветовое, звуковое и ритмическое многоголосье в поэме А. А. Блока «Двенадцать».

9. «Что такое поэт?» (На примере публицистических произведений А. А. Блока.)

Рекомендуемая литература

• Блок в воспоминаниях современников: В 2 т. – М., 1980.

• *Максимов Д. Е.* Поэзия и проза А. Блока. – Л., 1981.

• *Минц З. Г.* Поэтика Александра Блока. – СПб., 1999.

• *Орлов В. Н.* Гамаюн: Жизнь А. Блока. – М., 1981.

• Я лучшей доли не искал…: Судьба А. Блока в письмах, дневниках, воспоминаниях. – М., 1988.

Владимир Владимирович Маяковский

1893, 7(19) июля – родился в селе Багдади (Грузия).

1906 – переезд семьи в Москву после смерти отца.

1909 – написаны первые стихи: Маяковский считал этот год началом поэтической деятельности.

1912 – входит в среду футуристов.

1915– издана поэма «Облако в штанах».

1916 – вышла вторая книга избранных произведений «Простое как мычание».

1919 – начало сотрудничества в РОСТА.

1922—1924 – первые поездки за границу (Рига, Берлин, Париж и др.); публикация цикла очерков и стихов о заграничных впечатлениях; создание поэм «Люблю», «Про это», «Владимир Ильич Ленин».

1925—1926 – выход в свет американского цикла стихов.

1927—1930 – написание поэмы «Хорошо!», пьес «Клоп» и «Баня».

1930, 14 апреля – трагический уход из жизни.

Очерк жизни и творчества

Детство и юность

В. В. Маяковский родился 7(19) июля 1893 года в селе Багдади Кутаисской губернии. Его отец, дворянин, служил лесничим. Предками по отцу были казаки из Запорожской Сечи, а мать происходила из рода кубанских казаков («Я дедом казак…»). Прошлому он предпочитал настоящее и весь был устремлен в будущее.

С 1902 по 1906 год Владимир учился в Кутаисской гимназии. Он выглядел старше своих сверстников, отличался самостоятельностью и независимостью суждений. Осенью 1905 года Маяковский принимает участие в студенческих манифестациях в Кутаиси. После внезапной смерти отца семья будущего поэта летом 1906 года переезжает в Москву. Маяковский продолжает учебу в пятой московской гимназии, но в 1908 году был исключен из нее за неуплату.

Романтическое увлечение марксизмом привело Владимира в партию большевиков. За участие в партийной работе Маяковский трижды подвергается арестам. Третий арест завершился шести с половиной месячным пребыванием в Бутырской тюрьме, где он

много читает и пишет целую тетрадь стихов, «ходульных и ревплаксивых», которую по выходе из тюрьмы надзиратели отобрали. Ощущая необходимость учиться и «делать социалистическое искусство», Маяковский отходит от партийной деятельности.

С ранних лет в Маяковском проявились художественные способности, что привело будущего поэта в фигурный класс Училища живописи, ваяния и зодчества. Здесь в сентябре 1911 года состоялось его знакомство с Давидом Бурлюком, организатором футуристической группы «Гилея», который открыл в нем «гениального поэта».

Поэт-футурист

Поэтическая деятельность Маяковского, тесно связанного с русским футуризмом, началась в 1912 году дебютом в альманахе «Пощечина общественному вкусу», где были напечатаны его первые стихотворения **«Ночь»** и **«Утро».** В этом же альманахе был опубликован манифест футуристов, подписанный Д. Д. Бурлюком, А. Крученых, В. В. Маяковским и В. Хлебниковым. В манифесте провозглашались разрыв футуристов с традициями русской классической литературы, «непреодолимая ненависть к существующему до них языку», словотворчество и «растрепанный синтаксис», которые должны были отвечать эпохе технического прогресса. Маяковский постоянно участвует в сборниках футуристов «Дохлая луна», «Рыкающий Парнас», «Молоко кобылиц», принимает участие в общественных выступлениях, совершает в 1913 году вместе с группой поэтов-футуристов скандально известную поездку по стране. В том же году вышел первый небольшой сборник Маяковского «Я», включавший в себя четыре написанных от руки стихотворения, которые сопровождались рисунками автора и друзей поэта по училищу. Книжка была размножена литографическим способом в количестве 300 экземпляров.

От жанра трагедии – к поэмам

В 1913 году Маяковский обращается и к драматургии. Он пишет трагедию **«Владимир Маяковский»,** созвучную по мотивам циклу стихотворений сборника «Я». Пьеса была поставлена в театре «Луна-парк». Режиссером спектакля и исполнителем главной роли был сам Маяковский, показавший

незаурядное актерское мастерство.

Первая мировая война застала Маяковского в Москве. Она вызвала у поэта прилив сильного патриотического чувства. «Пошел записываться добровольцем. Не позволили. Нет благонадежности», – отмечал поэт в автобиографии. Он рисует заказные плакаты, пишет тексты для народных военных лубков, ведет литературно-критический отдел в газете «Новь».

В сентябре 1915 года Маяковский был призван на военную службу, которую он проходил в Военно-автомобильной школе Петрограда. Тогда же вышла в свет поэма **«Облако в штанах»,** которой ознаменовался новый этап творчества поэта.

Летом этого же года Маяковский познакомился с супругами Л. Ю. и О. М. Бриками, которые стали самыми близкими спутниками жизни поэта. «Радостнейшая дата» – так отозвался поэт на это знакомство в автобиографии. Именно О. М. Брик находит средства для издания «Облака в штанах» отдельной книжкой и принимает деятельное участие в последующих публикациях произведений поэта. Любовь к Л. Ю. Брик Маяковский пронес через всю свою жизнь. Он посвятил ей не только поэму «Облако в штанах», но и многие свои произведения. В предсмертном завещании Маяковский назвал Бриков своей семьей. «Маяковский, – отмечала Л. Ю. Брик, – все переживал с гиперболической силой – любовь, ревность, дружбу. Он не любил разговаривать. Он всегда, ни на час не прекращая, сочинял стихи. Вероятно, поэтому так нерастраченно вошли в них его переживания».

В 1916 году Маяковский опубликовал небольшую лирическую поэму **«Флейта-позвоночник»,** в основе которой лежали глубоко личные жизненные переживания. По словам М. Горького, высоко оценившего поэму, «Флейта-позвоночник» – это позвоночная струна, самый смысл любовной лирики, лирика спинного мозга».

«В голове разворачивается «Война и мир», в сердце – «Человек» – так определил Маяковский в автобиографии «Я сам» пафос своих новых произведений, созданных в 1915–1917 годах.

«Моя революция»

Октябрьскую революцию Маяковский принимает без колебаний. «Принимать или не принимать? Такого вопроса для меня… не было. Моя революция. Пошел в Смольный. Работал. Все, что приходилось». Принимая и отстаивая интересы новой власти, Маяковский стал поэтом революции, воспевающим ее прорыв в будущее и осмеивающим недостатки нового государства

(бюрократизм, взяточничество, невежество и т. п.). Позднее вместе с единомышленниками организует объединения ЛЕФ (Левый фронт искусств – 1923–1928 годы) и РЕФ (Революционный фронт искусств – 1929–1930 годы).

Свое участие в создании новой России Маяковский понимает как конкретное «делание жизни». В 1919 году поэт переезжает в Москву и начинает работать в «Окнах РОСТА (Российского телеграфного агентства)». Как поэт и художник он без устали пишет стихи и рисует многочисленные агитационно-сатирические плакаты, которые распространялись не только в Москве, но и в других городах и даже попадали на фронты Гражданской войны. Титаническая работа в РОСТА не приостанавливает поэтической деятельности Маяковского. Из-под его пера выходит поэма **«150 000 000»** (1920), в которой в былинно-сказочной форме воспеты высокие творческие возможности народа. Патетика революции в лирике поэта тесно переплетается с сатирическим изображением новой действительности **(«Прозаседавшиеся», «О дряни», «Бюрократиада»).**

Мечта Маяковского о Человеке будущего находит искреннее воплощение в поэме **«Владимир Ильич Ленин»,** написанной в 1924 году в связи со смертью вождя революции. Запечатлев «самого человечного человека», поэт протестует против обожествления Ленина, но видит в нем воплощение и оправдание извечных чаяний угнетенных.

За рубежом. В 20-е годы тематику лирики Маяковского определяли путешествия по стране и зарубежные поездки. В 1924 году поэт впервые выехал в Париж, в котором как полпред советской поэзии неоднократно бывал и позже. Воспевая красоту города, Маяковский в лирическом цикле **«Париж»** (1924–1925) и в ряде более поздних стихотворений показал униженность и безжалостную эксплуатацию простого человека. Поездка в Америку в 1925 году была для Маяковского путешествием в будущее технической цивилизации и одновременно возвращением в прошлое социальных отношений. Американская действительность, где царствует «его препохабие» капитал, стала объектом многих сатирических стихотворений поэта.

Поэт намеревался связать свою жизнь с Т. А. Яковлевой, жившей в Париже, но ему стали отказывать в выезде за границу. Этим обстоятельством вызвано стихотворение **«Письмо Татьяне Яковлевой»** (1928).

Поэма «Хорошо!»

Этапным произведением Маяковского явилась большая поэма **«Хорошо!»** (1927), написанная к 10-летию революции. Создав историческую панораму жизни страны в первое десятилетие после Октября, поэт прославил в поэме «отечество… / которое есть, / но трижды —/которое будет». После поэмы «Хорошо!» он задумывает поэму «Плохо», которая так и не была написана. Однако идеи неосуществленной поэмы воплотились в цикле сатирических стихов и в сатирических пьесах **«Клоп»** (1928–1929) и **«Баня»** (1929–1930). Пророческие пьесы Маяковского вызвали травлю поэта в критике и резко усилили драму его неустанной борьбы за новый путь в искусстве. Вступление поэта в 1930 году в Российскую ассоциацию пролетарских писателей и разрыв с РЕФом обострили отношения Маяковского с друзьями. Тяжело переживает поэт и невозможность воплощения в жизнь его мечты о «громаде любви».

Итог жизни и творчества

В феврале 1930 года открылась выставка «20 лет работы Маяковского». На фотографии Штернберга поэт запечатлен на фоне плакатов РОСТА «агитатором, горланом-главарем». Лицо мужественное, строгое, волевое. Казалось, ничто не предвещало трагедии. Но она все же случилась 14 апреля 1930 года в рабочей комнате на Лубянском проезде. Поэт покончил жизнь самоубийством, которое он предсказал еще в трагедии «Владимир Маяковский». В предсмертном письме **«Всем»** он оставил стихи:

Как говорят —
«инцидент исперчен»,
любовная лодка
разбилась о быт.
Я с жизнью в расчете,
и не к чему перечень
взаимных болей,
бед
и обид.

Творчество Владимира Маяковского – яркая страница русской литературы. Обращенность его поэзии к широким читательским массам определила «весомость, зримость» стиха. Отличительным качеством его поэзии стала новая ритмика; на основе силлабо-тонической системы поэт создал свою тоническую систему, в свободном стихе которой определяющим началом явилась

равноударность вместо уступившей ей место равностопности. В стремлении подчеркнуть особую весомость слов и выразительность интонации Маяковский делит стихотворную строку на части, которые образуют знаменитую «лесенку», графически выделяющую стихи и поэмы стихотворца-новатора. Экспрессивность, подлинно ораторская выразительность его поэзии достигается и звуковым богатством, необычайным разнообразием рифмы. Многие открытия Маяковского имели огромное значение не только для русской, но и для мировой поэзии XX века. Соединение яркой самобытной формы и высокой гражданской идеи придает стихам талантливого поэта неувядающую силу и красоту.

Лирика

Раннее творчество

Свойственные лирике Маяковского предельная искренность, острая обнаженность переживания, прямая обращенность к читателю ярко проявляются уже в раннем творчестве поэта. Не случайно одно из первых опубликованных стихотворений Маяковский озаглавил **«А вы могли бы?»** (1913):

Я сразу смазал карту будня,
плеснувши краску из стакана;
я показал на блюде студня
косые скулы океана.
На чешуе жестяной рыбы
прочел я зовы новых губ.
А вы
ноктюрн сыграть
могли бы
на флейте водосточных труб?

Действительность увидена в этом стихотворении глазами слушателя Училища живописи, ваяния и зодчества, который стремится в поэтическом слове найти гибкие соответствия языку других видов искусства. Утверждая свое видение жизни, поэт решительно отрицает будничное восприятие окружающего. «Карта будня» предстает в стихотворении преображенной и одухотворенной благодаря неповторимой метафоричности поэтического языка.

В стихотворении **«Нате!»** (1913) Маяковский обращается к традиционной теме искусства – поэт и толпа. Он передает дух выступлений перед аудиторией поэтов-футуристов, которые стремились отстоять принципы нового искусства и защитить его от толпы, ищущей в искусстве развлечения и забавы. В полемическом противостоянии с толпой Маяковский в «Нате!» утверждает себя как поэта.

В ранних стихотворениях Маяковского свободно соединяются бунтарство, протестующее начало и глубокий лиризм. К числу бесспорных шедевров его лирики относится знаменитое стихотворение **«Послушайте!»** (1914). Погруженный в таинства мироздания, поэт открыто обращается к тем, кто может понять его поэтическую исповедь. Волнение поэта, чуть спрятанное за иронией, проявляется в многочисленных восклицаниях и вопросительных предложениях, усиливающих эмоциональный накал стихотворения. Его композиционная цельность и глубокий лиризм поддерживаются повторением в зачине и финале вопроса: «Ведь, если звезды зажигают – / значит – это кому-нибудь нужно?»

Лирика 1914–1916 годов

Стихотворения Маяковского, написанные в годы Первой мировой войны **(«Война объявлена», «Мама и убитый немцами вечер», «Я и Наполеон»),** пронизаны резким чувством ее несправедливости и жестокости, болью за человека, который становится невольной жертвой бессмысленной бойни.

Протест против войны, которая ведется не за интересы народа, а ради «проживающих за оргией оргию», особенно сильно чувствуется в стихотворении **«Вам!»** (1915). Это стихотворение, прочитанное в кабачке-салоне «Бродячая собака» в Петербурге, привело публику в бешенство. Но оно было обращено не только к узкому кругу буржуазных дельцов. Его клеймящая, негодующая интонация направлена против всех, кто равнодушен к народному бедствию и наживается на войне.

Сатирические образы и мотивы, свойственные лирике военных лет, получили продолжение в оригинальном жанре гимнов, которые поэт опубликовал в журнале «Новый Сатирикон». В гимнах, углубляющих тему социального протеста против мерзостей жизни, Маяковский берет на вооружение иносказание, эзопов язык. Уже сами названия гимнов – **«Гимн судье», «Гимн ученому», «Гимн здоровью», «Гимн критику», «Гимн обеду», «Гимн взятке»** – говорят об их направленности.

Поэт сумел найти конкретные символы для осмеяния устоев общества: образ судьи позволил ему говорить о правовом положении, образ ученого – об интеллектуальном состоянии общества, образ пищи – о скотском существовании. Одним из средств саркастической иронии в гимнах является анекдотическое несоответствие происходящего должному. В Перу лишь от одного взгляда судьи, «злобно забившегося под своды законов», «вылинял моментально павлиний великолепный хвост» и выбриты «пух и перья бедной колибри». Ученый, занятый трактатом «О бородавках в Бразилии», предстает в гимне как «двуногое бессилие». С издевательским пафосом изображает поэт и без устали жующее «безглазое, безухое» существо, которое ничуть не тревожит то, что «пожаром мир опоясан».

Противоречия между романтическими устремлениями поэта к достижению личных и общественных идеалов и ужасающей социальной реальностью определяют трагикомический характер творчества поэта, который находит отражение и в стихотворениях, и в поэмах 1916 года. Герой лирики Маяковского все более и более узнается как реальное лицо, для которого характерны предельно острые человеческие переживания **(«Эй!», «Себе, любимому, посвящает эти строки автор», «Дешевая распродажа», «России»** и др.) – Так, жажда любви, простого человеческого участия определяют глубоко искренний монолог лирического героя **«Дешевой распродажи»** (1916):

Слушайте
все, чем владеет моя душа,
– а ее богатства пойдите смерьте ей! —
великолепие,
что в вечность украсит мой шаг,
и самое мое бессмертие,
которое, громыхая по всем векам,
коленопреклоненных соберет мировое вече, —
все это – хотите? —
сейчас отдам
за одно только слово
ласковое,
человечье.

Лироэпические произведения 1913–1917 годов

В трагедии «Владимир Маяковский» (1913), новаторской по

своему замыслу и жанру, главным героем пьесы является поэт Владимир Маяковский, который открыто восстает против несправедливого устройства мира, против тех, «кто в земле городов нареклись господами». Его окружают люди, изуродованные злом и горем жизни, – Человек без глаза и ноги, Человек без уха, Человек без головы, Женщина со слезинкой, Женщина со слезой, Женщина со слезищей и др. «Словами простыми, как мычание», поэт стремится открыть души этих людей, дать «язык, родной всем народам», «учить непреклонно и строго». Выступая защитником «униженных и оскорбленных», поэт потрясен непомерностью человеческих страданий:

Думал —
радостный буду.
Блестящими глазами
сяду на трон,
изнеженный телом грек.
Нет!
Век,
дорогие дороги,
не забуду
ваши ноги худые
и седые волосы северных рек!

Одним из лейтмотивов трагедии является идея богоборчества, роковой неправоты мироздания. Бог не дал счастья людям, лишил их надежды на «небо». Поэт в заботах о счастье людей ставит себя на место беспомощного Бога, принимает на себя крестную муку за обездоленных и несчастных, становится богоборцем с сердцем Христа.

В поэме **«Флейта-позвоночник»** (1916) Маяковский в художественной форме воплотил свою концепцию любви. «Гиперболическая сила» любовного переживания требует своего выхода уже не только в масштабах улицы («Версты улиц взмахами шагов мну») или города («…я, бросающийся за тобой от города к городу»), но и целой вселенной («Привяжи меня к кометам, как к хвостам лошадиным, / и вымчи, / рвя о звездные зубья»).

Небывалость любви лирического героя, обнаженность чувства подчеркнуты в прологе поэмы: «Я сегодня буду играть на флейте. / На собственном позвоночнике».

Любимая предстает в поэме в двух ипостасях: как исчадье ада в первой части поэмы («Какому небесному Гофману / выдумалась ты, проклятая?!») и как царица мира во второй части:

Люди, слушайте!
……
Будешь за́ море отдана,
спрячешься у ночи в норе —
я в тебя вцелую сквозь туманы Лондона
огненные губы фонарей.

В зное пустыни вытянешь караваны,
где львы начеку, —
тебе
под пылью, ветром рваной,
положу Сахарой горящую щеку.

Весь мир превращается в знаки любви, а образ любимой постоянно меняется, разрастается в масштабах и приобретает конкретные черты: «…на цепь нацарапаю имя Лилино / и цепь исцелую во мраке каторги».

Поэт ищет причины любовной трагедии в строе современной жизни: «Знаю, / каждый за женщину платит. / Ничего, / если пока / тебя вместо шика парижских платьев / одену в дым табака». В неблагополучном «сегодня» поэт готов «заплатить» за любовь лишь «просветленным страданием слов»:

Любовь мою,
как апостол во время оно,
по тысячи тысяч разнесу дорог.
Тебе в веках уготована корона,
а в короне слова мои —
радугой судорог.

В заключительной третьей части поэмы тема любви неотделима от темы творчества, данного как продолжение страдания («Я хочу одной отравы – / пить и пить стихи»).

В поэме **«Война и мир»** (1915–1916) «человечий, средь воя, средь визга, голос» Маяковского протестует против войны как вселенского, мирового зла. Лирический герой готов «пострадать» за всех: «Вселенная расцветет еще / радостна, / нова. / Чтоб не было бессмысленной лжи на ней, / каюсь: / я / один виноват / в растущем хрусте ломаемых жизней!» Поэма завершается картиной грядущего счастья, явлением миру нового человека и единением всех стран и народов.

Гимном Человеку, его величию явилась поэма Маяковского **«Человек»** (1916–1917). Подчеркнутый автобиографизм

произведения находит выражение в заглавиях его основных частей: «Рождество Маяковского», «Жизнь Маяковского», «Страсти Маяковского», «Вознесение Маяковского», «Маяковский в небе», «Возвращение Маяковского», «Маяковский векам», «Последнее». Герой поэмы встречается с неблагополучием не только на «земле», но и на «небе». Путь к воскрешению человечества, к желаемому единству личных и общественных идеалов поэт видит в «тысячелистом евангелии» земной любви.

Еще в «Облаке в штанах» Маяковский упоминает «желтую кофту», которая символизировала его принадлежность к футуризму: «Хорошо, когда в желтую кофту / душа от осмотров укутана». В дореволюционных стихотворениях и поэмах, пафос которых состоит в том, чтобы вернуть каждому человеку чувство собственного достоинства и веры в себя, Маяковский предстает поэтом футуристического направления. В своих произведениях он тяготеет к контрастным сопоставлениям высокого и низкого, утонченного и грубого, к метафорическому стилю со свойственными ему неожиданными ассоциациями и гиперболами, стремлением к обновлению языка. Он является подлинным новатором и в организации стихотворной речи: декламационная манера стиха Маяковского подчеркивается выделением особенно значимых слов в отдельную строку, перебивами ритма, богатством составных, неточных и ассонансных рифм. Поэт остается верен найденному им поэтическому стилю и в послереволюционные годы.

Лирика 1917–1930 годов

Первую годовщину Октября поэт встретил стихотворением **«Ода революции»** и пьесой **«Мистерия-буфф»,** которую назвал «героическим, эпическим и сатирическим изображением нашей эпохи». В основу сюжета пьесы Маяковский положил библейскую легенду о «всемирном потопе», который уподобил социалистической революции, смывшей с лица земли хозяев старого мира. В этом ряду стоял и знаменитый **«Левый марш (Матросам)»** (1918), воспевший защитников отечества и полный веры в будущее.

Продолжая мотивы дореволюционного творчества, Маяковский высмеивает психологию мещанина, приспосабливающегося к новым условиям жизни: «Опутали революцию обывательщины нити. / Страшнее Врангеля обывательский быт» **(«О дряни»,** 1921**).** В стихотворении **«Прозаседавшиеся»** (1922) поэт обрушился против новых реалий

советского быта – бюрократизма и волокиты.

Стремление утвердить свой идеал жизни движет Маяковским и в трехчастной поэме **«Про это»** (1923), в которой он стихами громит «обыденщины жуть» – «все, / что мелочинным роем / оседало / и осело бытом / даже в нашем / краснофлагом строе». Но основная тема этой автобиографической поэмы – «смертельной любви поединок». Испытав трагедию безответной любви («Нынче недолюбленное / наверстаем / звездностью бесчисленных ночей»), поэт верил в ее преображающую силу и мечтал о том, «чтоб всей вселенной шла любовь».

В каждом значительном своем произведении Маяковский прикасается к проблеме творческого самосознания, к осмыслению миссии поэта в мире. Одним из программных произведений этого ряда является стихотворение **«Юбилейное»** (1924), посвященное А. С. Пушкину.

Свободная композиция стихотворения, написанного к 125-летию со дня рождения Пушкина, дает возможность Маяковскому в беседе с великим предшественником мгновенно переключаться с одной темы на другую. Но все же главным нервом фантастического сюжета «Юбилейного» является творчество. Размышляя о поэтическом творчестве, Маяковский принимает новую действительность, которая заставляет уподобить перо поэта к «штыку да зубьям вил», писать агитки и плакаты. Но в «Юбилейное» властно входит и могучая лирическая стихия, которая обнимает все пространство стихотворения. В «грудной клетке» поэта «не стук, а стон». Трудно быть свободным «от любви и от плакатов». Эти темы настойчиво звучат в стихотворении, когда поэт пишет о «битвах революций», которые «посерьезнее Полтавы», и о «любви», которая «пограндиознее онегинской». Образ, объединяющий двух поэтов, – «жабры рифм / топырит учащенно / у таких, как мы, / на поэтическом песке» – не воспринимается как неожиданный. Он вносит в ироническую окрашенность непринужденного разговора поэтов ноты подлинного драматизма, когда «жизнь встает в другом разрезе» и «большое» понимается «через ерунду».

Раздумья об истинной поэзии и ее судьбе проходят через целый ряд произведений Маяковского (стихотворение **«Разговор с фининспектором о поэзии»,** статья **«Как делать стихи», вступление к поэме «Во весь голос»).** Проникновенно звучит эта тема и в стихотворении **«Сергею Есенину»** (1926), которое было вызвано взволновавшей Маяковского вестью о самоубийстве поэта.

В скорбном по своему характеру стихотворении звучит и боль утраты («В горле / горе комом…»), и ненависть к упаднической и

догматической критике, пытающейся снизить признание «звонкого» таланта поэта, рожденного народом-«языкотворцем». И вместе с тем стихотворение «Сергею Есенину» глубоко полемично. Откликаясь на предсмертные есенинские строки: «В этой жизни умирать не ново, / Но и жить, конечно, не новей», – Маяковский противопоставляет им финал стихотворения: «В этой жизни / помереть / не трудно. / Сделать жизнь / значительно трудней». Размышляя о месте и назначении поэта в эпоху, которая «трудновата для пера», Маяковский говорит о собственном трудном поэтическом пути. Он утверждает, что поэзия должна не только «воспевать» жизнь, но и участвовать в ее переделке, чтобы «вырвать» «радость у грядущих дней».

Романтическая героизация советской действительности, воспевание жертвенности во имя грядущих идеалов все больше истощали поэта, приводили его к «страшнейшей из амортизации – / амортизации сердца и души». В последний период в творчестве Маяковского резко возрастают обличающие ноты.

Постоянно работая над формой своих поэтических текстов, Маяковский возрождает в лирике жанр стихотворного письма – ту эпистолярную форму, которая несет в себе полемическое начало и позволяет высказать самые сокровенные мысли и чувства: **«Письмо Алексею Максимовичу Горькому», «Письмо товарищу Кострову из Парижа о сущности любви», «Письмо к любимой Молчанова, брошенной им».** Особое место занимает **«Письмо Татьяне Яковлевой»** (1928). Это поэтическое письмо к любимой и о любви не предназначалось Маяковским для печати. Оно было опубликовано лишь в 1956 году. В стихотворение размышления о любви соединяются с мыслями о жизни: лирический герой не отделяет счастья любви от судеб «своих республик»; обращаясь к любимой, он вспоминает «важный вечер» знакомства с ней и вновь возвращается к судьбам «ста мильонов»; в «просветленном страдании слов» финала стихотворения звучит сдержанная надежда на будущую встречу с любимой. В исповедальном по своему характеру письме глубина и цельность чувства даны во всей их сложности и напряженности: здесь и любовь, и страсть, и ревность, и умение лирического героя владеть собой.

В декабре 1929 – январе 1930 года Маяковский пишет **вступление к поэме «Во весь голос»,** в котором дает оценку своего творчества и высказывает уверенность в том, что его «стих трудом громаду лет прорвет» и в будущем «явится весомо, грубо, зримо…». Эти стихи выразили сущность поэтического творчества поэта и его незаурядной личности.

Языком сатиры

Важное место занимают сатирические пьесы **«Клоп»** и **«Баня»,** созданные в 1928–1930 годах. Показав в драматургической дилогии вымышленное условное будущее, Маяковский сосредоточил свой сатирический гнев против того, что он видел и наблюдал в советской действительности – перерождение партийных активистов и рабочих в мещан, стремящихся к красивой жизни за чужой счет, опасное проникновение невежественных людей в государственные учреждения. Пьесы «Клоп» и «Баня», поставленные знаменитым режиссером В. Э. Мейерхольдом, убеждали в том, что их автор переносит реализацию своей мечты о прекрасном Человеке в неопределенное будущее – в «коммунистическое далеко».

Облако в штанах

«Чувствую мастерство»

В 1915 году увидела свет поэма В. В. Маяковского «Облако в штанах». Замысел произведения возник в начале 1914 года. В автобиографии Маяковский отмечал: «Чувствую мастерство. Могу овладеть темой. Вплотную. Ставлю вопрос о теме. О революционной. Думаю над «Облаком в штанах». В предисловии к бесцензурному изданию в 1918 году поэт так определял смысл поэмы: «Долой *вашу* любовь», «долой *ваше* искусство», «долой *ваш* строй», «долой *вашу* религию» – четыре крика четырех частей». В страстном монологе, который представляет собой поэма, ее лирический герой противопоставляет любви, искусству, социальному устройству и религии старого мира свой идеал любви, искусства, свои представления об обществе будущего, свою веру в нового человека.

Четырехчастная поэма (ее подзаголовок – «Тетраптих») открывается эмоциональным **прологом.**

Вашу мысль,
мечтающую на размягченном мозгу,
как выжиревший лакей на засаленной кушетке,
буду дразнить об окровавленный сердца лоскут;
досыта изъиздеваюсь, нахальный и едкий.

У меня в душе ни одного седого волоса,
и старческой нежности нет в ней!

Мир огро́мив мощью голоса,
иду – красивый,
двадцатидвухлетний.

Уже в прологе намечен контраст: «я» – «вы», который распространяется в поэме до оппозиций лирического героя с любимой, мамой, уличной толпой, Северяниным, Богоматерью, Богом и даже вселенной. Меняется в поэме и заданная в прологе череда ликов самого лирического героя, предстающего то «нахальным и едким», то «бешеным» и «нежным», то «грубым» и «грязным». В прологе намечены основные темы, которые найдут свое развитие в поэме-тетраптихе.

«Будет любовь или нет?»

Лейтмотивом **первой части** «Облака в штанах» является неразделенная любовь. Женщина, в любовь которой верил герой, не приходит на свидание. Неразделенность любви определяется многими причинами и прежде всего «громадностью» самого лирического героя:

И вот,
громадный,
горблюсь в окне,
плавлю лбом стекло окошечное.
Будет любовь или нет?
Какая —
большая или крошечная?

Передавая глубину переживаний героя, поэт прибегает к развернутым метафорам, которые пронизывают не только раннюю, но и зрелую поэзию Маяковского.

Образ взбунтовавшихся человеческих нервов выразительно передает любовный бред героя, ожидающего любимую.

Слышу:
тихо,
как больной с кровати,
спрыгнул нерв.
И вот,—
сначала прошелся
едва-едва,

потом забегал
взволнованный,
четкий.
Теперь и он, и новые два
мечутся отчаянной чечеткой.

Конфликтность любовной ситуации в поэме, невозможность, неосуществимость подлинной, чистой любви определяются социальными причинами изжившего себя общества – «святотатствами, преступлениями, бойнями». Глубина страданий героя в финале первой части поэмы рождает «крик» лирического героя: «Ты хоть о том, что горю, в столетия выстони!»

«Предтеча» искусства

Во второй части поэмы тесно переплетаются темы искусства, города, темы настоящего и будущего. Поэт провозглашает необходимость такого искусства, образный язык которого выразил бы интересы людей, улицы.

Тема искусства, его служения «уличным тыщам» тесно соединяется с утверждением ценности жизни: «Я / златоустейший, / чье каждое слово / душу новородит, / именинит тело, / говорю вам: / мельчайшая пылинка живого / ценнее всего, что я сделаю и сделал!»

Если в первой части «я» поэта занимает центральное место, то во второй ее части «я» и «мы» «голодных орд» равноправны, спаяны друг с другом:

…мы,
каторжане города-лепрозория,
где золото и грязь изъя́звили проказу, —
мы чище венецианского лазорья,
морями и солнцами омытыми сразу!
Люди «от копоти в оспе» выступают в этой части поэмы «творцами в горящем гимне»:
Я знаю —
солнце померкло б, увидев
наших душ золотые россыпи!

Поэт выступает «предтечей» искусства, ориентированного на нужды «улицы». Свою кровоточащую душу, потрясенную трагичностью чувства, герой поэмы готов пожертвовать для

других:

…душу вытащу,
растопчу,
чтоб большая! —
и окровавленную дам, как знамя.

Бунт против серой действительности

В третьей части поэмы лирический герой предстает в мучительном размышлении о нелепом и неправом мире. Он отвергает «сереньких» поэтов, которые «чирикают, как перепел», отвергает тех, «которые влюбленностью мокли, от которых в столетия слеза лилась», отвергает «землю, обжиревшую, как любовница». Герой открыто идет навстречу жизни: «Невероятно себя нарядив, / пойду по земле, / чтоб нравился и жегся…» Он решительно призывает к бунту против бесцветной, серой действительности:

Выньте, гулящие, руки из брюк —
берите камень, нож или бомбу,
а если у которого нету рук —
пришел чтоб и бился лбом бы!

В конце третьей части поэмы лирический герой провозглашает себя тринадцатым апостолом, предвещающим в будущем новую веру.

Бунт против Всевышнего

В последнюю, **четвертую часть** поэмы вновь возвращается тема любви. Безысходная тоска по возлюбленной усиливается неоднократно повторенным именем Марии, которое рефреном пронизывает весь страстный монолог-мольбу лирического героя. Право на любовь поэт провозглашает как естественное состояние, которое вступает в противоречие с несовершенством земных отношений и чувств. Муки неразделенной любви рождают дерзкий бунт против Всевышнего, который, по мнению поэта, не в состоянии осуществить справедливое устройство жизни.

Всемогущий, ты выдумал пару рук,

сделал,
что у каждого есть голова, —
отчего ты не выдумал,
чтоб было без мук
целовать, целовать, целовать?!

Я думал – ты всесильный божище…

Поэма «Облако в штанах», явившаяся исповедью лирического героя, ставшая воплощением его страстно ищущей мысли, во многом определила трагедийный пафос последующего творчества поэта.

Подведем итоги

Вопросы и задания

1. Каковы особенности ранней лирики В. В. Маяковского? Как отразилось в стихах его увлечение живописью?
2. Какие впечатления от зарубежных поездок поэт отразил в поэтических строках?
3. В чем особенность сатирических произведений В. В. Маяковского?
4. Каким вы представляете себе лирического героя любовной лирики В. В. Маяковского?
5. Определите композиционное строение поэмы «Облако в штанах».
6. Выскажите свое отношение к позиции поэта, выраженной в поэме «Облако в штанах».
7. Чем близка вам поэзия В. В. Маяковского? Что вы не принимаете в лирике поэта?

Темы письменных работ

1. «Мой стих трудом громаду лет прорвет…» Тема поэта и поэзии в лирике В. В. Маяковского.
2. «Громада-любовь, громада-ненависть» в поэме В. В. Маяковского «Облако в штанах».
3. Композиция поэмы В. В. Маяковского «Облако в штанах».
4. Юмор в лирических произведениях В. В. Маяковского.
5. Сатирические произведения В. В. Маяковского.

Темы устных выступлений

1. В. В. Маяковский и русский футуризм.
2. В. В. Маяковский о времени и о себе.
3. Мотивы ранней лирики В. В. Маяковского.
4. Автобиографическое начало в поэме В. В. Маяковского «Облако в штанах».
5. Любовь – «это сердце всего» *(В. Маяковский)*.

Рекомендуемая литература

• *Катанян В.* Маяковский: Хроника жизни и деятельности. – М., 1985.

• *Михайлов А.* Мир Маяковского. – М., 1990.

• *Михайлов А.* Точка в конце пути: Жизнь Маяковского. – М., 1993.

• *Цветаева М. И.* Эпос и лирика современной России: Владимир Маяковский и Борис Пастернак // Цветаева М. И. Собр. соч.: В 5 т. – М., 1994.

Сергей Александрович Есенин

1895, 21 сентября (3 октября) – родился в деревне Константинове Рязанской губернии в крестьянской семье.

1914 – опубликовано первое стихотворение «Береза» в журнале «Мирок».

1915– встреча с А. А. Блоком.

1916– появление первого сборника стихов «Радуница».

1917–1918 – создание поэм «Преображение», «Инония», «Иорданская голубица».

1920-е – увлечение имажинизмом.

1921 – создана драматическая поэма «Пугачев».

1924—1925 – написан цикл стихов «Персидские мотивы».

1925 – завершены поэмы «Анна Снегина», «Черный человек».

1925, 28 декабря – жизнь поэта трагически оборвалась.

Очерк жизни и творчества

Детские годы. Учеба

Есть на Рязанской земле село Константиново, известное в мире благодаря русскому поэту С. А. Есенину. Здесь, в крестьянской семье, он родился. Детство провел в доме родителей отца, потом – матери. Рязанщина с ее просторами, красотой природы навсегда осталась в сердце поэта.

Край любимый! Сердцу снятся
Скирды солнца в водах лонных.
Я хотел бы затеряться
В зеленях твоих стозвонных.

«Край любимый! Сердцу снятся…»

Благотворное влияние на будущего поэта в юные годы оказала его мать, Татьяна Федоровна, наделенная от природы недюжинным умом, чудесным песенным даром. «Наша мать была… стройна, красива, лучшая песенница на селе, играла на гармони, – вспоминала сестра поэта. – Мне кажется, что нет такой русской народной песни, которую бы не знала наша мать… Топила ли она печку, шила, пряла ли, за любой работой можно было услышать ее пение». Мир народно-поэтических образов

окружал Сергея с первых дней жизни.

Есенин выучился читать с пяти лет, закончил земскую четырехклассную школу в Константиново с похвальным листом. Сохранился «список учащихся Константиновского училища Рязанского уезда, подвергнутых испытанию при окончании в оном курса в мае месяце 1909 года». Из одиннадцати учеников испытания на «пять» выдержали четыре человека, в том числе Сергей. Н. П. Калинкин, одноклассник Есенина, отмечал, что «и учителя, и ученики любили Есенина за его прямоту и веселый нрав, был он… первый заводила, бедовый и драчливый, как петух».

Следующей образовательной ступенью стала церковно-учительская школа в Спас-Клепиках. Находилась она в ведении церковных властей и готовила учителей церковноприходских школ. Спас-Клепиковская школа давала неплохие знания, в том числе по литературе. Интерес и любовь воспитанников к литературе всячески поощрял и развивал учитель словесности Е. М. Хитров, первый литературный наставник будущего поэта. Это был человек талантливый, ищущий; он прекрасно читал стихи, увлекался музыкой, дирижировал хором, рисовал. Литература была его страстью, призванием. По вечерам ученики обычно собирались в одной из комнат, завязывались беседы о прочитанных книгах, обсуждались стихи А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. А. Некрасова, А. В. Кольцова, а потом кто-либо читал свои стихи. Чаще всего это был Есенин, стихи которого подкупали своей поэтичностью. Постепенно Хитров начинает уделять все больше внимания своему ученику, помогая ему утвердиться в своем решении «всю душу выплеснуть в слова». С благодарностью вспоминал позднее Есенин обнадеживающее слово учителя. Когда вышла его первая книга «Радуница», он прислал ее своему школьному литературному наставнику с проникновенным автографом: «Доброму старому учителю Евгению Михайловичу Хитрову от благодарного ученика, автора этой книги. 1916. 29 янв. Петроград».

«Стихи я начал писать рано, лет девяти, но сознательное творчество отношу к 16–17 годам», – позже отметил поэт в «Автобиографии». За время учебы им было написано более 30 стихотворений, составлен рукописный сборник **«Больные думы»** (1912). Разные источники питали творчество Есенина: красота родной природы и русского слова, песни матери и сказки бабушки, библейские истории, рассказанные дедом, русская поэзия, позднее – лирика А. А. Блока и А. Белого, проза Н. В. Гоголя.

Закончив учебу в Спас-Клепиках, Сергей Есенин возвращается

в родное село. Лето 1912 года он проводит в Константинове: рыбачит, бродит по лесам и заливным лугам, бывает на постройке плотины и шлюза на Оке. Но главное, чем живет Есенин, что занимает его, – стихи. Уединившись в амбаре, за домом, он увлеченно работает, создает новые стихи, переделывает «старые», клепиковские, порой отказываясь целиком от ранее написанного. Есенин собирается послать стихи в Москву, просит у своего клепиковского друга адрес какой-либо газеты. Но адрес не понадобился. В конце июля 1912 года Есенин сам едет в Москву. Родные хотели, чтобы он продолжал свое образование. «Надежды их, – замечает Есенин в одной из автобиографий, – простирались до института, к счастью моему, в который я не попал». Дело не только в том, что за время учебы в Клепиках юному поэту, по собственному признанию, методика и дидактика настолько надоели, что он и слушать не хотел о педагогической профессии: с поездкой в Москву у Есенина были связаны совершенно иные надежды. Он мечтал о поэтическом признании. Ему хотелось, чтобы его стихи напечатали в каком-нибудь журнале или газете, стремился встретиться с московскими поэтами, почитать им стихи. Но все это произошло далеко не сразу. Литературная Москва сначала холодно встретила белокурого смельчака.

Вначале Есенин работал в лавке вместе с отцом, затем в книгоиздательстве, в типографии. Работа в типографии позволяла ему удовлетворять свой интерес к литературе. Здесь печатались в качестве приложения к газете «Русское слово» и другим периодическим изданиям книги писателей-классиков.

Осенью 1913 года Есенин поступает в Московский городской народный университет имени А. Л. Шанявского. Он все острее чувствует недостаточность своего образования, особенно литературного. Почти двухлетнее пребывание в этом высшем учебном заведении – примечательная страница в жизни поэта. Он занимался на историко-философском отделении, где началось его приобщение к литературной среде: слушал лекции по русской и западноевропейской литературе, истории России и Франции, истории новой философии, политической экономии, логике.

Было в Москве еще одно место, куда всей душой потянулся молодой поэт, – Суриковский литературно-музыкальный кружок, история которого тесно связана с именем талантливого русского поэта-крестьянина И. З. Сурикова. В Суриковский кружок входили писатели-самоучки, разные по творческим установкам и мастерству. И стихи они писали разные: от пейзажных лирических картинок до призывных, гневных гражданских стихов.

В письмах Есенина 1911–1913 годов вырисовывается сложная жизнь начинающего поэта, его духовное взросление.

Поиски «песенного» слова

В начале 1914 года в первом номере детского журнала «Мирок» было впервые опубликовано стихотворение Есенина **«Береза»** под псевдонимом «Аристон»:

Белая береза
Под моим окном
Принакрылась снегом
Точно серебром.

На пушистых ветках
Снежною каймой
Распустились кисти
Белой бахромой.

Вслед за «Березой» в журнале «Мирок» появляется еще несколько есенинских стихов: **«Пороша», «Поет зима – аукает…», «С добрым утром!», «Село»** (Из Тараса Шевченко) и др. Печатаются его стихи и в детских журналах «Проталинка», «Доброе утро», в газетах «Путь правды», «Новь». Молодой поэт с радостью сообщает другу Г. Панфилову: «Распечатался я во всю ивановскую. Редактора принимают без просмотра и псевдоним мой «Аристон» сняли. Пиши говорят под своей фамилией. Получаю 15 к. за строчку. Посылаю одно из детских стихотворений».

В 1912–1914 годах, кроме лирических стихов, Есенин пишет произведения, в которых обращается к волнующим страницам героического прошлого русского народа. В 1912 году он создает в традициях былинного эпоса **«Песнь о Евпатии Коловрате»,** в 1914 году – поэму **«Марфа Посадница».** «Песнь о Евпатии Коловрате» написана Есениным под влиянием известного памятника древнерусской литературы «Повести о разорении Рязани Батыем», в одном из эпизодов которой рассказывается о богатырском подвиге рязанского воеводы Евпатия Коловрата.

Поэтическое дарование Есенина развивалось и крепло стремительно, с каждым днем он все больше ощущает потребность непосредственного контакта с большой столичной литературой.

В марте 1915 года Есенин приехал в Петроград никому не известным начинающим поэтом, а когда спустя неполных два месяца он уезжал к себе в Константинове, его стихи уже печатались в лучших петроградских газетах и журналах.

В Петрограде состоялась долгожданная встреча с А. А. Блоком, о которой он всегда мечтал. «Блока я знал уже давно, но только по книгам. Был он для меня словно икона, и… я решил: доберусь до Петрограда и обязательно его увижу. Хоть и робок был тогда, а дал себе зарок: идти к нему прямо домой. Приду и скажу: вот я, Сергей Есенин, привез вам мои стихи. Вам только одному и верю. Как скажите, так и будет». Об этой встрече Блок записал в своем дневнике: «Днем у меня рязанский парень со стихами. Стихи свежие, чистые, голосистые, многословный язык». Позднее, будучи известным поэтом, Есенин с благодарностью вспоминал, как Блок во время первой встречи посвящал его в «секреты» поэтического мастерства и сам, лично, отобрал для печати шесть его стихотворений. Важным был еще один шаг, который предпринимает Блок, озабоченный дальнейшей судьбой Есенина. Понимая, как трудно напечататься в столичных журналах начинающему автору, и зная, что у Есенина в Петрограде нет ни друзей, ни знакомых и ему на первых порах даже негде остановиться, Блок с отобранными стихами и своим кратким рекомендательным письмом направляет его к поэту СМ. Городецкому и литератору М. П. Мурашову. И того и другого Блок хорошо знал и был уверен, что они внимательно отнесутся к молодому поэту. 9 марта 1915 года – день первой встречи с Блоком – стал для Есенина едва ли не самым радостным и счастливым. Талант его признал первый поэт России. Прощаясь, Блок подарил поэту книгу своих стихов. На ее титульном листе он написал: «Сергею Александровичу Есенину на добрую память. Александр Блок. 9 марта 1915 г., Петроград». Так начался литературный путь поэта.

В начале творческого пути

Очень скоро к Есенину приходит известность, его приглашают на поэтические вечера и в литературные салоны. Вот каким увидел поэта на одном из вечеров, состоявшемся у И. Е. Репина, один из учеников художника: «Свежее лицо, прямо девической красы, со светлыми глазами, с вьющимися кудрями цвета золотого льна… Есенин поднялся и, устремив светлый взор вдаль, начал декламировать. Голос его был чистый, мягкий и легкий тенор. В стихах была такая грусть и ласка к далеким деревенским полям с синевой лесов, с белизной нежных березок, бревенчатых изб…» Заразительная искренность, которую, казалось, нес в себе Есенин, располагала к нему.

Вс. А. Рождественский вспоминал, что никто из поэтов, которых он знал, не читал с такой предельной выразительностью, с таким самоупоением: «Чувствовалось, что иначе и не могло быть произнесено, что найдены именно те слова, которые подсказывает подлинное волнение. Когда Есенин, кончив, вытирал лоб темно-малиновым платком, лицо его светилось широкой, рвущейся наружу радостью».

Поэтический мир Есенина становится более сложным, многомерным, значительное место в нем начинают занимать библейские образы и христианские мотивы. Молодой Есенин исповедует христианскую мораль, христианские ценности любви к ближнему, но он бунтарски настроен по отношению к ортодоксальному православию, что впоследствии приведет его к принятию революции. В письме Г. Панфилову он пишет: «Гриша, в настоящее время я читаю Евангелие и нахожу очень много для меня нового». Демократические, социальные устремления Есенина в эти годы переплетались с религиозными исканиями «новой веры», идеализацией образа Христа. Но Есенину было чуждо слепое, мистическое преклонение перед церковными догмами.

«Христос для меня совершенство, – замечает он в одном из писем к Панфилову. – Но я не так верую в него, как другие. Те веруют из страха, что будет после смерти? А я чисто и свято, как в человека, одаренного светлым умом и благородною душою, как в образец в последовании любви к ближнему». Позже он скажет: «Рано посетили меня религиозные сомнения. В детстве у меня очень резкие переходы; то полоса молитвенная, то необычайного озорства, вплоть до богохульства. И потом и в творчестве моем были такие полосы». Попытки бунта против святынь и последующее возвращение к ним были характерны для многих русских писателей.

Начавшаяся Первая мировая война была воспринята поэтом как трагедия. Тревожные настроения, предчувствие приближающейся к деревне беды переданы в стихотворении «Русь» (1914):

Понакаркали черные вороны
Грозным бедам широкий простор.
Крутит вихорь леса во все стороны,
Машет саваном пена с озер.

Грянул гром, чашка неба расколота,
Тучи рваные кутают лес.
На подвесках из легкого золота

Закачались лампадки небес.

В 1915 году Есенин входит в группу новокрестьянских поэтов «Краса» (С. А. Клычков, Н. А. Клюев, С. М. Городецкий, А. М. Ремизов и др.). Все были талантливы, объединены любовью к русской старине, устной поэзии, народным песенным и былинным образам. Общение с поэтами крестьянского направления только укрепляет мировоззренческие позиции Есенина, ориентированные на христианскую мораль, крестьянскую культуру, на традиции фольклора. Поэт тогда был захвачен идеей утверждения иллюзорного крестьянского царства. Крестьянин – это избранник Бога на земле, крестьянский мир – воплощенная на земле гармония. Ему казалось, что революция поможет осуществлению вековечной мечты крестьянства о некоем вселенском вертограде, «где люди блаженно и мудро будут хороводно отдыхать под тенистыми ветвями одного преогромнейшего древа, имя которому социализм, или рай, ибо рай в мужицком творчестве так и представлялся, где нет податей за пашни, где «избы новые, кипарисовым тесом крытые», где дряхлое время, бродя по лугам, сзывает к мировому столу все племена и народы и обносит их, подавая каждому золотой ковш, сыченою брагой». Эта крестьянская утопия жила в нем издавна, была впитана вместе со сказками и поверьями, со всем традиционным укладом коренной среднерусской крестьянской семьи, в которой он родился и рос.

Своеобразным итогом первой половины творчества поэта является статья **«Ключи Марии»,** написанная в 1918 году, в которой отражено познание им природы художественного образа, осмысливается через народное поэтическое слово исторический опыт русского народа.

Лицом к новому

Октябрьскую революцию Есенин принял не по-марксистски, а как крестьянскую и христианскую по содержанию, надеясь, что Октябрь принесет свободу крестьянской Руси. Поэта захватывает вихревое начало, вселенский, космический размах происходящих событий, грядущие изменения и преобразования в России. «Весь его нечеловеческий темперамент гармонировал с Октябрем», – вспоминал позже поэт П. В. Орешин. «Он весь стихия, озорная, непокорная, безудержная стихия, не только в стихах, а в каждом движении, отражающем движение стиха. Гибкий, буйный, как

ветер, о котором он говорит, да нет, что ветер, ветру бы у Есенина признанять удали. Где он, где его стихи и где его буйная удаль – разве можно отделить. Все это слилось в безудержную стремительность, и захватывают, пожалуй, не так стихи, как эта стихийность» – так характеризовала поэта Г. А. Бениславская.

Россия представлялась Есенину новым Назаретом: из нее в мир придут идеи преображения, духовного обновления, христианского социализма. Художественный стиль стихов тех лет отличала высокая патетика. Стремясь отозваться на новые события, поэт пишет маленькие поэмы: **«Преображение»** (1917), **«Инония»** (1918), **«Иорданская голубица»** (1918). В поэме «Инония» создан образ иного мира, отрицающего старый.

Но вместе со старым миром отрицалось и традиционное православие, и традиционные православные каноны.

Имажинизм. Желая видеть в современности радикальные перемены, Есенин пришел к мысли о создании иной поэзии. Он примкнул к новому поэтическому течению – ***имажинизму***, у истоков которого стояли В. Г. Шершеневич, А. Б. Мариенгоф.

Имажинисты увлекли Есенина пристальным вниманием к образотворчеству. В его поэзии появились сложные, основанные на неожиданных ассоциациях образы: «По пруду лебедем красным / Плавает тихий закат»; «Золотою лягушкой луна/ Распласталась на тихой воде», «Взбрезжи, полночь, луны кувшин / Зачерпнуть молока берез» и т. д.

Есенин видел в имажинизме своеобразную школу мастерства. Задолго до возникновения имажинизма он многого достиг в работе над словом, над использованием метафоры. «Нет, я не примкнул к имажинистам, они наросли на моих стихах», – говорил Есенин, доказательством чему может служить раннее стихотворение 1910 года.

«Там, где капустные грядки…»

Там, где капустные грядки
Красной водой поливает восход,
Клененочек маленький матке
Зеленое вымя сосет.

Однако имажинисты ставили во главу угла художественный образ как самоцель искусства, и их формалистические выверты, акробатика слов, характерные для имажинистов, были чужды Есенину. Он расширял значение слова, но никогда не терял его

смысла, полагая, что самое важное – поэтическое мироощущение. Поэтому уход был неизбежен. Выступления имажинистов становились все более частыми и шумными, приобретали эксцентрические формы. Есенин говорил: «У собратьев моих нет чувства родины, во всем широком смысле этого слова, поэтому у них так и не согласовано все. Поэтому они так и любят тот диссонанс, который впитали в себя с удушливыми парами шутовского кривлянья ради самого кривлянья». В одной из своих статей поэт утверждал: «Я – реалист». В этих словах было не только обозначение принципиальных творческих установок, но и сознательное противопоставление себя тем литераторам, которые руководствовались различными модернистскими теориями.

Крах иллюзий

Параллельно с возвратом к простоте как принципу поэтики Есенин пришел к мысли о том, что революционные потрясения не дали России долгожданного земного рая и мужицкому счастью не суждено сбыться. Он пережил крах своих революционных иллюзий. В одном из писем поэта 1920 года читаем: «Мне очень грустно сейчас, что история переживает тяжелую эпоху умерщвления личности как живого, ведь идет совершенно не тот социализм, о котором я думал… Тесно в нем живому». Из его творчества ушли утопии о религиозно-революционном преображении России, появились мотивы утекания, увядания жизни, отрешенности от современности, а в лирическом герое – «конокраде», «разбойнике и хаме» – обозначилась внутренняя оппозиционность Есенина.

В 1920 году Есенин много ездит по стране, выступает на поэтических вечерах. И постоянно думает о судьбе России, об искоренении русского крестьянства, о своей собственной судьбе, обо всем, «что случилось в стране». Предчувствие близкого конца становится все сильнее и сильнее. Оно звучит в **«Сорокоусте»,** в **«Исповеди хулигана»** и в других стихотворениях: **«Волчья гибель», «Я последний поэт деревни…», «Сторона ль ты, моя сторона…».** Поэту было трудно сразу осмыслить и понять те социальные процессы, которые затронули крестьянскую жизнь, народный быт. Ломается старинный уклад, и Есенин не спешит объявить себя певцом обновленной земли.

Я последней поэт деревни,
Скромен в песнях дощатый мост.
За прощальной стою обедней

Кадящих листвой берез.

«Я последний поэт деревни…»

В 20-е годы Есенин пробует силы в разных поэтических жанрах. В драматической поэме **«Пугачев»,** написанной в 1921 году, создан романтизированный образ народного вождя. Тема мужицкой войны ассоциировалась у поэта с послереволюционными крестьянскими волнениями. Есенин изучил много исторических источников, даже ездил в оренбургские степи, но в поэме он не стремился к исторической достоверности, не рисовал в ней эпических картин народного восстания. В самобытной фигуре вождя и его соратников раскрыты черты народного характера: живой ум, молодецкая удаль, честность и справедливость, ненависть к рабству и угнетению, верность общему делу, любовь к родине. В произведении нашли отражение раздумья поэта о будущем крестьянской Руси. М. Горький вспоминал о чтении Есениным отрывков из «Пугачева»: «Даже не верилось, что этот маленький человек обладает такой огромной силой чувств, такой совершенной выразительностью».

«Душно здесь живому…»

В 1922–1923 годах создана драматическая поэма **«Страна Негодяев»,** ставшая логическим продолжением темы конфликта власти и крестьянства. В ней снимается ореол романтики с защитников революции, слышится разочарование поэта в политике власти. В одном из писем 1923 года поэт писал: «Я перестаю понимать, к какой революции я принадлежал. Вижу только одно, что ни к февральской, ни к октябрьской, по-видимому, в нас скрывался и скрывается какой-нибудь ноябрь».

В 1924 году вышел сборник стихотворений **«Москва кабацкая»**, в котором нашли выражение мотивы драматической судьбы поэта, его одиночество, бесприютность. Образ лирического героя тех лет – «забияка и сорванец», разбойник и скандалист, одинокий и отверженный среди хохочущей толпы («Я такой же, как ты, хулиган», «и по крови степной конокрад»). Но за вызывающей безудержностью жизни скрывалось многое другое. «В моей памяти, – писал Ю. П. Анненков, – гораздо глубже воспоминания о тех редких встречах без посторонних свидетелей, когда Есенин скромно, умно и без кокетства говорил об искусстве. Говорил, как мастер, как работник. Распространенное

мнение о том, будто Есенин был поэтом, произведения которого слагались сами собой, без труда, без кройки, совершенно неверно. Я видел его черновики, зачеркнутые, перечеркнутые, полные помарок и поправок, и если строй его поэзии производит впечатление стихийности, то это лишь секрет его дара и техники, о которой он очень заботился». А. Белый вспоминал: «…Меня поразила одна черта, которая потом проходила сквозь все воспоминания и все разговоры. Это – необычайная доброта, необычайная мягкость, необычайная чуткость и повышенная деликатность. Так он был повернут ко мне, писателю другой школы, другого возраста, и всегда меня поражала эта повышенная душевная чуткость».

В 1922–1923 годах Есенин побывал в Германии, Франции, Бельгии, Италии, США. О своих путешествиях он написал и в стихах, и в прозе (стихотворение «Возвращение на родину», очерк «Железный Миргород» и др.).

«Принимаю, что было и не было…»

В 1924–1925 годах на Кавказе Есенин под впечатлением от пребывания в Баку, Тифлисе, Батуми написал цикл лирических стихотворений **«Персидские мотивы»,** на тональность которого повлияла любовная лирика поэтов Востока. Поэт хотел преодолеть духовный кризис, очиститься от того наносного, что сопутствовало ему порой в жизни, пытался обрести согласие с самим собой и с миром.

Достижение гармонии и покоя в любви к прекрасной персиянке неосуществимо для лирического героя. Мыслями он вновь и вновь возвращается к родине, к дому, и перед ним возникает образ рязанских раздолий и девушки с севера. Повторы и обращения создают эффект причудливого восточного орнамента:

Шаганэ ты моя, Шаганэ!
Потому, что я с севера, что ли,
Я готов рассказать тебе поле,
Про волнистую рожь при луне,
Шаганэ ты моя, Шаганэ.

«Шаганэ ты моя, Шаганэ!..»

Летом 1925 года Есенин вернулся в Москву. С тяжелым предчувствием оставлял он своих новых друзей – бакинских

журналистов, среди которых он так хороню себя чувствовал:

Прощай, Баку! Тебя я не увижу.
Теперь в душе печаль, теперь в душе испуг.
И сердце под рукой теперь больней и ближе,
И чувствую сильней простое слово: друг.

«Прощай, Баку! Тебя я не увижу…»

14 ноября 1925 года Есенин закончил поэму **«Черный человек»**. До гибели поэта оставалось чуть больше месяца. В конце декабря Есенин читал поэму своим друзьям. По воспоминаниям одного из слушавших, «читал прекрасно, как редко удавалось читать даже ему. Это было подлинное вдохновение». На создание главного образа поэмы повлияла «маленькая трагедия» А. С. Пушкина «Моцарт и Сальери».

Где-то плачет
Ночная зловещая птица,
Деревянные всадники
Сеют копытливый стук.
Вот опять этот черный
На кресло мое садится,
Приподняв свой цилиндр
И откинув небрежно сюртук.

Какова природа таинственного незнакомца? Этим вопросом до сих пор задаются исследователи творчества поэта. Кем является «черный человек» – двойником или недругом, второй половиной души лирического героя? Автобиографичность поэмы несомненна, как и то, что она создана в минуты сильного эмоционального напряжения. В финале герою удается освободиться от «черного гостя» – своей рефлексии, утвердить в душе согласие своих полярных «я», приняв мир таким, каков он есть, и себя – как данность, как природное целое.

Мысли о скорой смерти все сильней звучат в последних стихотворениях Есенина.

Я хочу при последней минуте
Попросить тех, кто будет со мной, —
Чтоб за все за грехи мои тяжкие,
За неверие в благодать
Положили меня в русской рубашке

Под иконами умирать.

«Мне осталась одна забава…»

В тридцать лет Есенин писал стихи о своем увядании, но в его отношении к жизни не было декаданса, в нем был силен дух жизнелюбия, он гнал от себя уныние и отчаяние. Его девиз:

Увядающая сила!
Умирать так умирать!
До кончины губы милой
Я хотел бы целовать.

«Ну, целуй меня, целуй…»

Лирический герой есенинской поэзии 1925 года оставляет былые сомнения и противоречия, он устремлен к гармонии. Философская концепция бытия была выражена поэтом словом *принимаю.* Высказанная еще в ранней лирике, в последние годы жизни она определяла настроение поэта, а в последних стихах стала лейтмотивом: «Принимаю, что было и не было», «Все, как есть, без конца принимая» и т. д. В стихотворении «Свищет ветер, серебряный ветер…» (1925) поэт написал: «Жить нужно легче, жить нужно проще, / Все принимая, что есть на свете».

В ночь с 27 на 28 декабря 1925 года С. А. Есенин трагически погиб. «Отчаянье, беспутье, бездорожье – вот причины гибели поэта, – считал Ю. П. Анненков. – Пути русской поэзии оказались в те годы отрезанными и вскоре были заколочены наглухо».

Поэзия Есенина, сказал А. Н. Толстой, «есть как бы разбрасывание обеими пригоршнями сокровищ его души». Он служил всю жизнь поэзии, отдавая этому великому делу все силы, всю энергию души. Точно и полно это выразил М. Горький: «Сергей Есенин не столько человек, сколько орган, созданный природой исключительно для поэзии, для выражения неисчерпаемой «печали полей», любви ко всему живому в мире и милосердия, которое – более всего иного – заслужено человеком».

Лирика

Творческие поиски 1910–1918 годов

В первые годы творчества Есениным было написано более 60

стихотворений и поэм. В поэтическом мире его лирики 1910–1913 годов нашла выражение любовь ко всему живому, к жизни, к родине **(«Выткался на озере алый свет зари…», «Дымом половодье…», «Поет весна – аукает…», «Весенний вечер», «Восход солнца»** и **др.).**

«Выткался на озере алый свет зари…»

Выткался на озере алый свет зари.
На бору со звонами плачут глухари.

Плачет где-то иволга, схоронясь в дупло.
Только мне не плачется – на душе светло.

Для молодого поэта природа – чудесный и необъятный храм, в котором все прекрасно. Ранние стихи Есенина наполнены образами земной красоты. В одной из статей того времени сказано: «В Есенине говорит непосредственное чувство крестьянина, природа и деревня обогатили его язык дивными красками».

С добрым утром!

Задремали звезды золотые,
Задрожало зеркало затона,
Брезжит свет на заводи речные
И румянит сетку небосклона.

Улыбнулись сонные березки,
Растрепали шелковые косы.
Шелестят зеленые сережки
И горят серебряные росы.

У плетня заросшая крапива
Обрядилась ярким перламутром
И, качаясь, шепчет шаловливо:
«С добрым утром!»

Ранние стихи Есенина показали, что в литературу пришел поэт со своим видением природы, поэт, умеющий находить

красоту там, где ее не каждому дано заметить. «В его сердце, – писал литературовед С. П. Кошечкин, – Россия входила таинственным шорохом трав, звоном колокольчика во ржи, шепотом сосняка. Входила запахом дегтя от тележных колес, посвистом кос на лугу да еще песней – то громкой и неуемной, то тихой и задумчивой, – песней, вобравшей в себя людские радости и людские печали… Есенинская любовь к родной земле естественна, как дыхание. Она – свет, который изнутри освещает почти каждое его стихотворение в отдельности и его поэзию в целом. Это не просто чувство – это его философия жизни, краеугольный камень его миропонимания. Это его опора, источник, где он черпал силу. Компас, по которому он сверял каждый свой шаг. Ключ от входной двери в мир его поэзии».

В любви к природе, ко всем «братьям нашим меньшим» – исток есенинского чувства родины. Это чувство проявилось в его ранних стихах, составивших первый сборник поэта – **«Радуница»,** появившийся в 1916 году. Книга была замечена и получила доброжелательные рецензии. В нее вошли такие замечательные стихотворения Есенина, как **«Край любимый! Сердцу снятся…», «Матушка в Купальницу по лесу ходила…», «Выткался на озере алый свет зари…», «Заиграй, сыграй, тальяночка, малиновы меха…», «Гой ты, Русь, моя родная…», «Дымом половодье…», «В хате», «Дед», «Сыплет черемуха снегом…»** и др.

Любовью к животным проникнуты многие поразительно трогательные строки Есенина **(«Лисица», «Корова»** и **т. д.). «Песнь о собаке»** (1915) – одно из самых трагических стихотворений поэта о том, как человеческая жестокость нарушает гармонию мира.

Русь в поэзии Есенина периода «Радуницы» – воплощение рая. Лирический герой кроток, в нем нет противоречий, душевных надрывов: «Рад и счастлив душу вынуть». Ранняя лирика поэта бесконфликтна.

В 1918 году появляется книга **«Голубень».** Здесь рисуется образ Руси – храма. Православное восприятие Есениным родины как духовного отечества выразилось в стихотворении **«Запели тесаные дроги…»** (1916). Россия стала центральным образом лирики Есенина. Тема родины раскрывалась им не в одических, гражданских или героических аспектах – он придавал ей интимную, чувственную трактовку. Рисуя Русь, поэт пользуется сочными красками, в есенинских цветах – иконописная точность: «О Русь – малиновое поле / И синь, упавшая в реку…» Такая же прозрачность, определенность – ив восприятии лирическим героем России: «Но не любить тебя, не верить – /Я научиться не

могу».

«Русь уходящая»

Со временем лирический герой Есенина начинает обретать иной облик – бунтарский, нигилистический. У гармоничного лирического героя появляется мятежный двойник – «грешник», «бродяга и вор». Этот двойник в конце жизни будет назван поэтом «черным человеком». Все дальнейшее творчество Есенина, его завершающий этап, пронизано борьбой этих двух «я».

Поэт постоянно задумывается над вопросом: «Куда несет нас рок событий?» Именно «несозвучность» происходящему определила драму поэта, отразившуюся в его творчестве. Он поверил в революцию, увидел в ней путь к правде, связал себя с ней неразрывно, и в результате – разочарование. «Время подергивает туманом частности, – писал В. Ф. Ходасевич, – остается лишь сущность: драматическая коллизия и страдание, ею вызванное. Это страдание и этот мятеж сейчас особенно ясно вычитываются в Есенине; и то и другое дано на фоне такой же страдающей, такой же мятежной, так же утратившей свет России. Есенинский надрыв, с его взлетами и падениями, оказался сродни всей России». Этот надрыв пронизывает лирику поэта последних лет.

Стихотворение **«Я последний поэт деревни…»** (1920) – прощание с крестьянской Россией, ее христианскими основами. Тема противостояния города и деревни, старого мира и новой жизни раскрывается трагически.

Компромисс деревенского и пролетарского миров исключен. Их противопоставление раскрывает конфликт живого и неживого: «не живые, чужие ладони» «железного гостя» несут гибель привычному крестьянскому быту. «Железный гость» неумолим – от него нельзя ждать ни пощады, ни спасения.

В стихотворении **«Сорокоуст»** (1920) создан яркий образ Руси уходящей. Город представлен в нем как враг, который «тянет к глоткам равнин пятерню»:

Милый, милый, смешной дуралей,
Ну куда он, куда он гонится?
Неужель он не знает, что живых коней
Победила стальная конница?..

«Конь стальной, – замечал по этому поводу поэт, – победил коня живого. И этот маленький жеребенок был для меня

наглядным дорогим вымирающим образом деревни…» В стихотворении звучит неподдельная тревога за судьбы «полевой России» и боль, с которой Есенин воспринимал ломку старого крестьянского уклада.

Стихотворение **«Мир таинственный, мир мой древний…»** (1922) представляет конфликт города и деревни как метафизическую трагедию; город не просто железный враг, он еще и дьявол: «Жилист мускул у дьявольской выи». Победа железного, т. е. неживого, как раз и ассоциировалась в сознании поэта с социализмом «без мечтаний».

Философские мотивы

Преодолеть конфликт с послереволюционной действительностью, пережить свою «ненужность», снять остроту трагизма помогло Есенину философское восприятие происходящего. Быстротечность молодости и неотвратимость смерти воспринимаются поэтом спокойно.

Тема жизненного пути, неизбежной и естественной смены его этапов, приятия жизни во всех проявлениях нашла отражение в философском стихотворении **«Не жалею, не зову, не плачу…»** (1921), написанном, по свидетельству С. А. Толстой, под влиянием лирического отступления из шестой главы «Мертвых душ» Н. В. Гоголя: «…что пробудило бы в прежние годы живое движенье в лице, смех и немолчные речи, то скользит теперь мимо, и безучастное молчание хранят мои недвижные уста. О моя юность! о моя свежесть!»

Образ раннего весеннего утра с чистым и прозрачным воздухом и розовой зарей символизирует лучшую пору человеческой жизни – юность, а золотое увядание осени ассоциируется со зрелостью. Грусть прощания с юностью не выливается у поэта в трагедию, но становится поводом для философского раздумья о зыбкости всего живущего на земле:

Жизнь моя? иль ты приснилась мне?
Словно я весенней гулкой ранью
Проскакал на розовом коне.

Одновременно звучит благословение жизни и всего сущего.

Будь же ты вовек благословенно,
Что пришло расцвесть и умереть.

Разнообразные художественные и интонационно-синтаксические средства, использованные поэтом в этом стихотворении, создают яркие зрительные образы: метафоры («белых яблонь дым», «березовый ситец», «льется листьев медь», «золото увяданья»), многоцветье (золото, медь, «розовый конь», «белые яблони»), обращения и лексические повторы («Дух бродяжий, ты все реже, реже», «Все мы, все мы в этом мире тленны»), вопросы и инверсии («Увяданья золотом охваченный»), символика («розовый конь»).

Песнь родине

Высшим смыслом, стержнем лирики Есенина оставалась тема России. В этом понятии слилось для него, по словам Ф. А. Абрамова, «все родное и близкое, от чего легко зарыдать»: родная земля и любимая женщина, трудная жизнь страны и одиночество матери, порыв к людям и любовь к зверю, к «братьям нашим меньшим», – «удивительная любовь и жалость, русская жалость ко всему живому». Как ни метался поэт, Россия всегда была его единственной и постоянной любовью.

Есенинская песнь родине – это прежде всего диалог лирического героя с миром русской природы. У Есенина мы встречаем совершенно иное поэтическое освоение темы природы: у него нет философии природы, отделенной от человека. Природа слита с человеком, с его настроением, с его мыслями и чувствами. В этом единении человека и природы отражено народное мировосприятие, народная философия природы, согласно которой человек – часть окружающего мира. В стихах Есенина природа живет неповторимой поэтической жизнью, она одушевлена, многоцветна и многокрасочна: его метели плачут, как цыганские скрипки, трава собирает «медь с обветренных ракит», ивы «трясут подолом» и т. д.

Цветовая гамма способствует передаче тончайших настроений, придает романтическую одухотворенность, свежесть образам Есенина. Любимые цвета поэта – синий и голубой – усиливают ощущение необъятности просторов России («только синь сосет глаза», «солнца струганные дранки загораживают синь» и т. п.), создают атмосферу светлой радости бытия («вечером лунным, вечером синим», «предрассветное, синее, раннее», «в летний вечер голубой»), выражают чувство нежности, любви («голубая кофта, синие глаза», «парень синеглазый», «заметался пожар голубой» и т. п.).

Эпитеты, сравнения, метафоры помогают полнее и глубже

раскрыть поэтические образы лирики Есенина. «Искусство для меня, – отмечал поэт, – не затейливость узоров, а самое необходимое слово того языка, которым я хочу себя выразить». Реальность, конкретность, осязаемость характерны для образного строя его стихотворений.

Обращение поэта к образу родины, любимой, матери помогало обрести точку опоры в этой жизни. Проникновенно и исповедально звучит голос поэта в **«Письме матери»** (1924). Своей матери поэт посвящает строки поразительной эмоциональной взволнованности, в которых звучат мотивы покаяния, виновности за неправедную жизнь, причиненные обиды, надежда на возрождение души с помощью материнской любви. Щемящей нежностью наполнена каждая строка стихотворения:

Ты жива еще, моя старушка?
Жив и я. Привет тебе, привет!
Пусть струится над твоей избушкой
Тот вечерний несказанный свет.

Стихотворение построено на противопоставлении спокойного и тихого мира материнского родного дома и греховной городской жизни героя. Перед нами есенинский вариант библейской истории о блудном сыне. Здесь развивается и вечная тема «отцов и детей», возникает образ матери-утешительницы и образ кающегося сына. Лирический герой мучается собственными противоречиями, он пережил ранние утраты, но надеется на свое духовное обновление, на излечение от душевных ран материнской любовью: «Ты одна мне помощь и отрада…»

Все чаще в творчестве Есенина звучат мотивы осознания виновности за кому-то нанесенные обиды (**«Мне осталась одна забава…», «Заметался пожар голубой…», «Ты такая ж простая, как все…», «Я усталым таким еще не был…», «Годы молодые с забубённой славой…»** и др.).

Любовная лирика

Любовь захватывает лирического героя Есенина: **«Листья падают, листья падают…», «Собаке Качалова», «Я помню, любимая, помню…», «Голубая кофта. Синие глаза…»,** но в отношениях лирического героя и любимой нет безмятежности. Его любовь или прошедшая, или несостоявшаяся, или безответная, или конфликтная. Драматичности любви

сопутствует развитие сюжетной ситуации (хотя и ослабленной), что придает любовной лирике Есенина некоторую эпичность.

В стихотворении **«Письмо к женщине»** (1924), написанном в жанре послания, звучит тема ушедшей любви, которую уже невозможно вернуть. Герой вспоминает о прошлом, стремясь объяснить любимой свою «шальную» жизнь, приведшую к разрыву. Не найдя понимания и духовной поддержки, он осознает, что оказался ей «ни капельки не нужен»:

Любимая!
Меня вы не любили.
Не знали вы, что в сонмище людском
Я был, как лошадь, загнанная в мыле,
Пришпоренная смелым ездоком.

Личная драма сопряжена с внутренним одиночеством лирического героя, подавленного «роком событий» и пытающегося обрести почву под ногами на корабле новой жизни. В какой-то момент он приходит к мысли, что ему это удалось: «Я избежал паденья с кручи. / Теперь в советской стороне / Я самый яростный попутчик», и надеется обрести покой после пережитых бурь. Любовная линия сюжета выявляет глубинные изменения в личности героя.

Мотивы любовной печали и желания встретиться с возлюбленной звучат в стихотворении **«Собаке Качалова»** (1925). Интересно композиционное решение стихотворения. Через обращение к зверю как родному существу передано душевное состояние лирического героя. Практически все строфы – лишь прелюдия к появлению в финале упоминания о той, «что всех безмолвней и грустней». Избранница поэта, оказываясь виновницей его переживаний, остается «за сценой», что обостряет любовную ситуацию и усиливает драматическое решение темы. Самое сокровенное – рассказ о своих чувствах – герой доверяет Джиму, лишь с ним (среди «всяких и невсяких») он ощущает родство душ, что подчеркивает его одиночество:

Пожалуйста, голубчик, не лижись.
Пойми со мной хоть самое простое.
Ведь ты не знаешь, что такое жизнь,
Не знаешь ты, что жить на свете стоит.

Лирика последних лет

Стихи Есенина последних лет насыщены трагическим пафосом; все сильнее становится ощущение поэтом своей ненужности: «В своей стране я словно иностранец», «Тошно мне, законному сыну российскому, в своем государстве пасынком быть». В статье «Судьба Есенина», написанной в эмиграции после смерти поэта, З. Н. Гиппиус заметила: «В стихах о родине, где от его дома не осталось и следа, где и родных частушек даже не осталось… он вдруг говорит об ощущении своей «ненужности». Вероятно, это было ощущение более страшное: своего… уже «несуществования». Об этом поэт пишет в стихотворениях **«Русь уходящая», «Русь советская»** и др.

Тот ураган прошел. Нас мало уцелело.
На перекличке дружбы многих нет.
Я вновь вернулся в край осиротелый,
В котором не был восемь лет.

«Русь советская»

На смену есенинскому поколению пришли люди с иным мышлением: «Уж не село, а вся земля им мать». Лирический герой ощущает себя чужаком в родном селе, юноши которого «поют другие песни»: «Ни в чьих глазах не нахожу приют». В стихотворении передана внутренняя борьба героя, который, с одной стороны, пытается понять и принять происходящее, но в то же время отгораживается от новой реальности, не желая отдавать ей «лиры милой». Он остается верен своей, к несчастью, уже ушедшей, Руси:

Но и тогда,
Когда на всей планете
Пройдет вражда племен,
Исчезнет ложь и грусть, —
Я буду воспевать
Всем существом в поэте
Шестую часть земли
С названьем кратким «Русь».

В 1925 году написано стихотворение **«Неуютная жидкая лунность…»,** в котором нашло отражение стремление поэта обрести себя в новой деревне. Образу патриархальной деревни («тоска бесконечных равнин», «усохшие вербы») противостоит вера в то, что идущие из города культура и технический прогресс

принесут ей возрождение. Поэт, превозмогая себя, пытается полюбить новую, «стальную» Россию:

Мне теперь по душе иное…
И в чахоточном свете луны
Через каменное и стальное
Вижу мощь я родной стороны.

Но, идя навстречу новому, поэт понимает, что этот мир для него чужой. Через художественные детали передается его состояние: тележной песне колес противостоит моторный лай. За искренним желанием увидеть в новой России цивилизованное начало нельзя не заметить трагедию героя-изгоя: новый мир он может принять лишь разумом, но не душой. Звучит мотив неуверенности в будущем:

Я не знаю, что будет со мною…
Может, в новую жизнь не гожусь…

Этот же мотив звучит в элегии **«Спит ковыль. Равнина дорогая…»** (1925): «Все равно остался я поэтом / Золотой бревенчатой избы». В то же время в стихотворении передано философское осмысление родины, которая отождествляется со вселенной, выражена философская концепция покоя, принятия мира как данности. Есенин возвращался к идее гармонии, целесообразности. Рассудком приняв новое поколение, «чужую юность», сердцем поэт остается со страной ковыля, журавлиного крика, бревенчатой избы. Звучит мотив примирения с действительностью, возникающий и в других стихотворениях: «Дайте мне на родине любимой, / Все любя, спокойно умереть!»

В элегии **«Отговорила роща золотая…»** (1924) возникают печальные раздумья поэта о смысле всего сущего и своей судьбе, о подчиненности человеческого существования законам природы. Философское содержание стихотворения выражено в конкретных образах. Осень – пора тишины и ярких красок ассоциируется с закатной порой человеческой жизни. Автор не сожалеет об ушедших годах: лирические строки передают трепетное отношение к неустанному бегу времени. Мотив увядания, ощущение приближения последних дней, спокойное принятие этой участи соотносятся с картиной улетающих и прощающихся с родной стороной журавлей.

В стихотворении господствует символическая цветовая гамма («роща золотая» – символ человеческой жизни, бытия; «сиреневая

цветь» – весна человека, костер «рябины красной» – догорающий костер жизни). Вспоминая о «веселой юности» и прощаясь с «сиреневой цветью» души, лирический герой ощущает одиночество и бесприютность. Параллелизмы, сравнения, использованные поэтом в стихотворении, помогают почувствовать вселенский закон: «каждый в мире странник», но мир при этом не умирает, не прекращается течение жизни.

Этой же теме посвящена поэма **«Цветы»** (1924). Это лироэпическое произведение автор создавал с мыслью «о том, что ты такое в пространстве». В ней двенадцать глав; эта цифра была знаковой для поэта, являлась символом итога земной жизни, пограничного между жизнью и смертью состояния. В главе «Цветы мне говорят прощай…» жизнь и смерть представлены как естественный процесс, проявление вечных, общих законов бытия: «Любимая, ну что ж! Ну что ж! / Я видел их и видел землю, / И эту гробовую дрожь / Как ласку новую приемлю».

В январе 1914 года впервые увидели свет стихи С. А. Есенина. До декабря 1925 года, когда поэта не стало, прошло всего двенадцать лет. В эти недолгие годы уместился весь творческий путь великого мастера стиха.

Анна Снегина

Сюжет. В январе 1925 года С. А. Есенин завершил лироэпическую поэму «Анна Снегина». Поэма явилась своеобразным обобщением размышлений Есенина о драматическом и противоречивом времени, в которое ему довелось жить, и вобрала в себя многие мотивы и образы его лирики. История отношений поэта Сергея и помещицы Анны Снегиной, развивавшаяся в контексте революционных событий, во многом автобиографична.

В основе повествования – лето, проведенное в селе Константинове, и возникшие воспоминания прошедших лет. Но охват поэмы гораздо шире: годы войны, деревня послеоктябрьских лет, социальная борьба. В произведении тесно переплетаются лирическое и эпическое начала; происходящие события показываются через историю жизни, сознание, чувства поэта и главной героини.

Действие начинается на Рязанской земле в 1917 году и заканчивается 1924 годом. За судьбой одного из уголков русской земли угадывается судьба страны и народа. Сюжет поэмы заключается в том, что лирический герой, в прошлом крестьянин, а ныне знаменитый поэт, возвращается на родину. Повествование начинается с рассказа возницы, который везет возвращающегося с

войны героя в родные места. Из слов возницы узнаем, что жители когда-то богатого села Радово враждуют с соседями – бедными и вороватыми криушанами (названия деревень являются говорящими). Изменения в жизни деревни, в облике русского мужика начинают раскрываться с первых строк поэмы.

В поэму входит лирическая струя, соединяются две темы – тема несостоявшейся любви и тема несостоявшегося крестьянского рая. Лирический сюжет составляют взаимоотношения и встреча лирического героя с женщиной, которую раньше любил.

Когда-то у той вон калитки
Мне было шестнадцать лет.
И девушка в белой накидке
Сказала мне ласково: «Нет!»

Далекие милые были!..
Тот образ во мне не угас.

Мы все в эти годы любили,
Но, значит,
Любили и нас.

Разговор героев, внешне спокойный, напоминает разговор чужих людей, но отдельные детали указывают на то, что прежние чувства живы. Отношения Сергея и Анны показаны на фоне жестокой классовой борьбы, в водоворот которой они попадают. У Снегиных задумали отобрать угодья, и поэт является невольным свидетелем происходящего, что приводит к разладу. Политика определяет судьбы почти всех героев поэмы, лишая их права выбора.

Эпическая тема раскрывается через рассказ о бедствиях деревни, которой не стало лучше с наступлением новой власти: крестьянину плохо и от деникинцев, и от советских налогов. Село Радово и деревня Криуши – часть России. В поэме тесно связаны тема времени и тема родины. Скрытый конфликт благополучного села Радово («У каждого сад и гумно») с бедствующей деревней Криуши, которая «пахала одной сохой», приводит к братоубийственной войне.

Система образов

Создание образов крестьян со своими индивидуальными

чертами, интонации простонародной речи – продолжение некрасовской традиции. О революции и Гражданской войне поэт рассказывает словами самого народа, со знанием крестьянской психологии, социальных проблем, классовых противоречий.

Через встречи лирического героя с земляками рисуется народный характер, разные его типы. В мельнике и его жене воплощены традиционные черты – доброта, бескорыстие, милосердие, не утраченные в годы бедствий. Не случайно мельник постоянно соединяет людей. Его образ пронизан лиризмом и дорог автору.

Время революции и вседозволенности выдвинуло из рядов криушан местного лидера Прона Оглоблина. Этот сельский революционер – «булдыжник, драчун, грубиян. / Он вечно на всех озлоблен, / С утра по неделям пьян». Старуха-мельничиха считает его разрушителем и убийцей. В Проне Оглоблине проявились черты родившегося в пору революции национального типа, вобравшего в себя бунтарство, безудержность, мятежность нового времени.

Другой Оглоблин, брат Прона Лабутя, – кабацкий попрошайка, «хвальбишка и дьявольский трус». Он «с важной осанкой, как некий седой ветеран», оказался «в Совете» и живет, «не мозоля рук». Если судьба Прона, при всех его отрицательных сторонах, приобретает в связи с его гибелью трагическое звучание, то жизнь Лабути – жалкий, отвратительный фарс. Именно Лабутя «поехал первым описывать снегинский дом» и арестовал всех его жителей, спасенных от скорого суда добрым мельником.

Однако жизнь и крестьян-праведников, и крестьян новой формации оказывается трагичной. Бунты, будь то убийство старшины или революционные волнения крестьян, не оправдываются Есениным. С потерей государственной стабильности мужики не стали счастливее. Показательны слова мельничихи:

Прогнали царя…
Так вот…
Посыпались все напасти
На наш неразумный народ.
Открыли зачем-то остроги,
Злодеев пустили лихих.

Она считает конфликт криушан и радовцев (войну крепких, хозяйственных мужиков и мужиков нищих), убийство старшины началом гибели деревни.

Спустя годы после описанных событий герой вновь возвращается в свою деревню. Пролитая кровь старшины и добро, отобранное у помещиков, не сделали криушан богаче, обеднело и богатое Радово.

Образ Анны Снегиной

На фоне разрушительных и кровавых событий по-особому воспринимается образ героини поэмы Анны Снегиной. Ее имя звучит поэтично и многозначно, напоминая чистоту белого снега, весеннее цветение белой как снег черемухи, символизируя утраченную навсегда юность. Светло и грустно выглядит судьба героини, выписанная Есениным в лучших традициях русской классики. Анна предстает перед нами в дымке романтического прошлого и сурового настоящего. Образ «девушки в белой накидке» остался в «прекрасном далеке» юности. Революция коренным образом изменила ее судьбу. Теперь героиня, овдовевшая, лишенная состояния, вынуждена покинуть родину.

Анна не испытывает к крестьянам, разорившим ее, ни злобы, ни ненависти. Эмиграция тоже не озлобляет ее: со светлой грустью вспоминает она свое невозвратное прошлое. Спустя годы герой получает от нее письмо, за поверхностной легкостью которого скрыта тоска Снегиной по родной земле. Она вспоминает свою юность и счастливые, несмотря ни на что, годы жизни в России:

Я часто хожу на пристань
И, то ли на радость, то ль в страх,
Гляжу средь судов все пристальней
На красный советский флаг.
……..

Но вы мне по-прежнему милы,
Как родина и как весна…

Время перемен предстает в поэме в своем трагизме, но поэтическая оценка событий поражает человечностью. Для рассказчика является огромным счастьем обычная, размеренная жизнь. Пафос поэмы выражен в строках:

Я думаю:
Как прекрасна
Земля

И на ней человек.

В заключительной части поэмы звучит овеянный грустью светлый лирический аккорд, выражающий отношение поэта к родной русской деревне.

Подведем итоги

Вопросы и задания

1. Как С. А. Есенин изображает природу в своих стихах? Верно ли, что в его стихах природа неразрывно связана с человеком?

2. Литературовед И. Эвентов замечал, что природа в стихах С. А. Есенина – «звенящая, шумная, поэтому особенно часто поэт обращается к приемам звукового подражания…». Какими выразительными средствами достигаются «звоны» и «шумы» в лирике поэта?

3. Какие наиболее яркие, интересные образы, сравнения, метафоры, другие средства языковой выразительности вы встречали в стихотворениях поэта?

4. Какие богатства «народного языка и народных поэтических образов» *(А. Дерман)* вы отметили в лирике С. А. Есенина? Какими чертами стихи поэта напоминают народные песни, сказки, частушки?

5. Многие образы стихов С. А. Есенина созданы по типу загадок, т. е. в основе образа лежит скрытое сравнение. Например, «золотою лягушкой луна распласталась на тихой воде». Приведите примеры таких образов и объясните их смысл.

6. Покажите многоцветье есенинской лирики. Отличаются ли любимые цвета поэта – синий и голубой – от синего цвета в лирике А. А. Блока? Проиллюстрируйте свой ответ примерами.

7. Определите особенности темы России в творчестве С. А. Есенина. В чем сходство и в чем различие образа родины в лирике С. А. Есенина и А. А. Блока?

8. Каковы мотивы любовной лирики поэта?

9. Назовите философские мотивы поэзии С. А. Есенина. Каково восприятие жизни лирическим героем?

10. Какая традиционная для русской литературы тема развивается в поэме «Анна Снегина»?

11. Как соотносятся автор и лирический герой в поэме «Анна Снегина»?

12. Как показаны чувства героев – Анны и Сергея – при встрече? В чем причина разлада между героем и героиней?

13. Какой изображается в поэме «Анна Снегина» новая власть?

14. Какие чувства и мысли, близкие С. А. Есенину, воплощены в образах мельника и его жены?

15. В чем заключается художественное своеобразие поэмы «Анна Снегина»?

16. Укажите традиции русской классической поэзии в лирике С. А. Есенина.

17. Как поэт осмысляет мир и себя в нем? Какой диалог ведет с человеком, природой, землей, вселенной, Богом?

Темы письменных работ

1. Мир природы в лирике С. А. Есенина.
2. «Я по-прежнему такой же нежный…» Тема любви в лирике С. А. Есенина.
3. Образ родины в поэзии С. А. Есенина.
4. Трагедия русской деревни в поэзии С. А. Есенина.
5. Философские мотивы лирики С. А. Есенина.
6. Лирический герой поэзии С. А. Есенина.
7. Образы «братьев наших меньших» в лирике С. А. Есенина.
8. Эволюция поэтического мира С. А. Есенина.
9. Идейно-художественное содержание поэмы «Анна Снегина».
10. Судьба человека и революция (по поэме С. А. Есенина «Анна Снегина»).

Темы устных выступлений

1. «Какой чистый и какой русский поэт» *(М. Горький)* (по творчеству С. А. Есенина).
2. «На простых и чутких струнах умел играть только Сергей Есенин, и после Блока только его поэзия ощущалась как дар свыше» *(М. Осоргин)*.
3. Художественный мир С. А. Есенина.
4. Образы-символы в поэзии С. А. Есенина.
5. Исповедь «хулигана» (по творчеству С. А. Есенина).
6. Народно-поэтическая основа творчества С. А. Есенина.
7. Традиции русской классической литературы в поэзии С. А. Есенина.

Рекомендуемая литература

• Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. – М., 1986.

• *Кошечкин С.П.* Сергей Есенин: Раздумья о поэте. – М., 1974.

• *Марченко А*. Поэтический мир Есенина. – М., 1989.

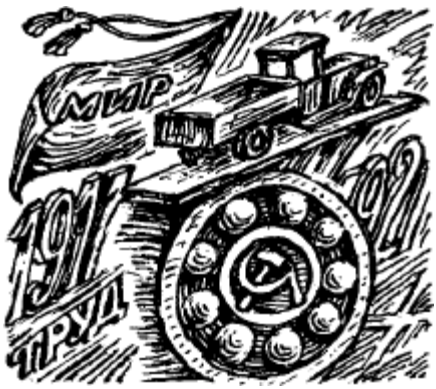
• *Наумов Е.* Сергей Есенин: Личность. Творчество. Эпоха. – Л., 1969.

• *Прокушев Ю.* Сергей Есенин: Образ. Стихотворения. Эпоха. – М., 1987.

• *Солнцева Н. М.* Сергей Есенин. – М., 1997.

Литература 20-30-х годов XX века

Судьба русской литературы в годы исторических потрясений



20-е годы. После 1917 года история России складывалась драматично. Октябрьская революция надолго определила ее судьбу: не только каждое десятилетие, но и каждый год приносил все новые и новые потрясения, но голос искусства звучал не ослабевая.

Литературная летопись эпохи насыщена творческими поисками, в которых отражен трагизм неразрешимых

противоречий. Поражает художественное многоголосие тех лет. «Судьба, словно в предвидении будущего, каждому периоду русской революции подобрала летописца (прозаики почти не справились с задачей – явления мистические лучше удаются поэтам). Январь и февраль восемнадцатого достались Блоку («Двенадцать»), девятнадцатый и двадцатый – Цветаевой (лирика Борисоглебского переулка, «Лебединый стан»), двадцать первый – Ахматовой («Anno Domini»), двадцать второй – Мандельштаму («Тристиа»), двадцать третий – Маяковскому («Про это»)», – утверждает Дм. Быков в книге о Б. Л. Пастернаке. При всей условности связи обозначенных явлений с этим мнением можно согласиться.

В эти годы на литературном горизонте появились новые имена, а многие давно знакомые стали звучать по-иному:

Гул затих. Я вышел на подмостки,
Прислонясь к дверному косяку,
Я ловлю в далеком отголоски,
Что случилось на моем веку…

Пастернак Б. Л. «Гамлет»

И читатель понимает: поэт «вечности заложник, / У времени в плену». «Плен времени» был очевиден. Старое и новое ожесточенно сталкивались. Литературные организации, которые объединяли писателей, были разнородны и готовы к ежедневным поединкам. У победившей революции были друзья, были враги, были временные союзники, были агитаторы – «горланы-главари». Не исчезла и та литература, которая следовала традициям классики.

Революционные события дали мощный толчок развитию русской литературы. Среди активных защитников отечественных литературных традиций были писатели, входившие в кружок **«Серапионовы братья».** Эта группа возникла в 1921 году в Петрограде при издательстве «Всемирная литература», где вели семинары Е. И. Замятин и В. Б. Шкловский. Название группы связано с творчеством немецкого романтика Э. Т. А. Гофмана[6].

В биографии Гофмана был знаменательный день. 14 ноября 1818 года он собрал друзей для чтения своих произведений и обсуждения новостей в искусстве. По христианскому календарю 14 ноября – День святого Серапиона. Это обстоятельство и определило окончательное название готового к изданию сборника произведений Гофмана «Серапионовы братья», а встречи друзей на несколько лет стали регулярными и о них знали все

почитатели знаменитого романтика.

Столетие спустя после встреч друзей Гофмана, несколько молодых российских писателей, которых волновали вопросы творчества, дали своему кружку название «Серапионовы братья». Споры о творчестве, которые они вели, касались ряда важных проблем, в том числе определения роли литературы в жизни общества. Даже выбор названия кружка, вводивший эти встречи в круговорот событий мировой литературы, утверждал высокую оценку искусства и определял его место в спорах времени. Некоторые исследователи считают, что объективно деятельность этой группы была попыткой продлить Серебряный век русской литературы, утвердить его несомненное многообразие.

В статье «Восемь лет «Серапионовых братьев» М. Л. Слонимский писал: «Название «Серапионовы братья» приклеилось к этой группе, в сущности, так же стихийно, как возникла и сама группа. Внешний смысл этого названия ясен: у Гофмана – это шесть рассказчиков, собирающихся более или менее регулярно, чтобы слушать друг друга и спорить. Внутренний смысл заключался, пожалуй, главным образом в романтической идее о дружбе».

Организационно «Серапионовы братья» никак не оформлялись и являлись прежде всего объединением друзей, равно преданных своему творчеству; все они помнили, что первая встреча (а они в течение ряда лет собирались по субботам) состоялась 1 февраля 1921 года и несколько лет очередная годовщина этого события торжественно отмечалась. Сохранились даже тексты речей, которые звучали на этих юбилеях. Кружок существовал до 1929 года.

В его состав входили Вс. Иванов, М. Л. Слонимский, М. М. Зощенко, В. А. Каверин, Н. Н. Никитин, К. А. Федин, Л. Н. Лунц, Н. С. Тихонов, И. Т. Груздев.

К 100-летию со дня смерти Гофмана (1922) «Серапионовы братья» издали свой единственный альманах, но все участники группы много публиковались в других изданиях. М. Горький заинтересованно следил за их творчеством и даже сказал однажды: «Они пишут гораздо лучше меня».

В их публикациях был задор и вызов, но было и утверждение реалистических ценностей. Самое яркое проявление позиции «серапионов» принадлежит рано ушедшему из жизни Л. Н. Лунцу:

> «Не хотим принуждения и скуки, не хотим, чтобы все писали одинаково.
>
> С кем же мы, Серапионовы братья? Мы с пустынником Серапионом.

Значит, ни с кем? Значит, болото? Значит, эстетствующая интеллигенция? Без идеологии, без убеждений, наша хата с краю?..

Нет.

У каждого из нас есть идеология, есть политические убеждения, каждый хату в свой цвет красит. Так в жизни. И так в рассказах, повестях, драмах. Мы же вместе, мы, братство, требуем одного: чтоб голос не был фальшив. Чтоб мы верили в реальность произведения, какого бы цвета оно ни было…

Мы пишем не для пропаганды».

«Серапионовы братья» ставили своей целью овладение «техникой писательского ремесла», они старались уйти от политизации искусства. Хотя у «серапионов» не было формального устава, неписаные каноны дружества были крепки, и формулировки их важнейших установок звучали не раз. Вот одна из них: «Свобода литературного поиска, честь и дружество, правду – в глаза».

Близкие позиции отстаивала и чуть позже образовавшаяся группа **«Перевал»** (1926). Она была основана в Москве при журнале «Красная новь» и просуществовала до 1932 года. В одной из статей той поры утверждалось: «В истории мировой эстетической мысли «Перевал» достойно представляет модель независимого, свободного антисектантского социалистического искусства. В истории советской культуры он является последней попыткой предотвратить разделение искусства на официальное и подцензурное».

Поскольку «Серапионовы братья» и «Перевал» активно защищали общечеловеческие ценности и традиционные представления об искусстве, они оказались в оппозиции революционно настроенным группировкам.

Среди сторонников нового пролетарского искусства главенствующую роль в течение ряда лет играли Пролеткульт и **РАПП.**

Пролеткульт – культурно-просветительная и литературно-художественная добровольная организация, существовавшая в 1917–1932 годах. Ее лидерами были А. А. Богданов, В. Ф. Плетнев.

РАПП – Российская ассоциация пролетарских писателей. Она существовала в 1925–1932 годы.

В основе деятельности Пролеткульта и РАППа лежали теоретические положения, утверждавшие особую роль искусства нового строя. Они предлагали предельно жесткое решение

вопросов о культурном наследии. За яростное противостояние всему «старому» их называли «неистовыми ревнителями».

«Неистовые ревнители» были беспощадны в своих гонениях и на «старую» культуру, и на тех, кто осмеливался следовать ее заветам. Они считали себя вправе определять, кто должен быть творцом новой культуры и каково должно быть отношение искусства к действительности: «Искусство – служанка производства и быта». При этом утверждалась четкость требований к своим единомышленникам и непримиримость отношения к любому иному искусству. Они решали все вопросы и за писателей, и за читателей. В документах РАППа декларировалось: «Нужно организовывать психику и сознание читателя в сторону конечных задач пролетариата как переустроителя мира и создателя коммунистического общества».

Герой произведений сторонников пролетарского искусства был полностью во власти своей эпохи. Эти позиции провозглашены в популярном в свое время стихотворении одного из «стальных соловьев» Пролеткульта В. Т. Кириллова– «Мы»:

Мы во власти мятежного, страстного хмеля;
Пусть кричат нам: «Вы палачи красоты»,
Во имя нашего Завтра – сожжем Рафаэля,
Разрушим музеи, растопчем искусства цветы.
……
Нашей планете найдем мы иной, ослепительный путь.

Так творцы нового искусства, может быть, даже не подозревая об этом, повторяли лозунги анархистов начала XX века. В пьесе Л. Н. Андреева «Савва» повествуется о необузданном герое, который после поджога храма гибнет от рук разъяренной толпы. Напомним фрагмент беседы Саввы с послу пшиком Кондратием:

Савва…Огонь, дядя, учитель хороший. Ты слыхал о Рафаэле?

Кондратий. Нет, не приходилось.

Савва. Ну, так вот. После Бога мы примемся за них. Там их много: Тицианы, Шекспиры, Пушкины, Толстые. Из всего этого мы сделаем хорошенький костерчик и польем его керосином… Будут люди лучше, свободнее, веселее. И, свободные от всего, голые, вооруженные только разумом своим, они сговорятся и устроят новую жизнь…»

Несмотря на искреннее убеждение, что все, что они

утверждают, звучит впервые, их решения возникали не на пустом месте, а имели свои истоки. Перекличка с поисками прошлых лет была очевидной. И она звучала даже в декларациях газетных статей, которые прибегали к пафосу, свойственному стилистике обличаемых противников. Так, в передовой статье газеты «Известия» читаем: «Мир вступил в катастрофический период. Локомотив истории мчит революционный поезд с головокружительной быстротой… Перед человечеством открываются безбрежные перспективы, и с верой в груди, с чувством глубокого восторга мы приветствуем занимающуюся над миром зарю освобождения кликом: «Осанна! Благословен грядый во имя социальной революции!»

Тема революции и Гражданской войны

В 20—30-е годы появилось много произведений, созданных по горячим следам событий. Особое место принадлежит тем произведениям, в которых отражены трагические этапы истории России – революция и Гражданская война. Романы А. А. Фадеева «Разгром», А. С. Серафимовича «Железный поток», Б. А. Пильняка «Голый год», книга И. Э. Бабеля «Конармия» и другие раскрыли сложность человеческих характеров, противоречивость взглядов, а главное, передали дух эпохи. Если мы обратимся к каждому из этих произведений, то увидим, как широко охватили авторы круг вопросов и проблем, возникших в те переломные годы. «Железный поток» рисует судьбы всего народа – это эпос, который стремится к описанию подвига народных масс. «Разгром» – роман о преодолении трагедии поражения и силе закаляющего воздействия испытаний. «Конармия» – предельно честное воспроизведение боевых буден в жестокой Гражданской войне…

Роман **«Разгром»** (1927) принес литературную славу **Александру Александровичу Фадееву** (1901–1956). Он вырос в семье профессиональных революционеров. Обладая характером бойца, Фадеев был захвачен жестоким сражением за коммунистические идеалы, которым верил, и его смерть впоследствии была, в сущности, гибелью бойца, который осознал свое поражение.

В юности Фадеев был активным участником партизанской борьбы на Дальнем Востоке. Ему были знакомы и люди, и обстоятельства трагических революционных лет.

Роман «Разгром» утверждает право писателя отстаивать новое, не только демонстрируя его лучезарную победу. Даже жестокий разгром, что подчеркнуто в названии романа, – может

быть формой утверждения этого нового.

Нечеловеческие условия жизни отряда Левинсона, суровая правда сложившихся в отряде отношений, безусловное поражение – все это воссоздано суровым и честным реалистом, в котором жила вера в пользу принесенных жертв. Но внимательное прочтение произведения помогает осознать, что автор не столько реалист, сколько романтик, сколько человек, который верит в продуктивность прорыва в лучшее будущее.

Фадеев писал об идее романа: «…В Гражданской войне происходит отбор человеческого материала, все враждебное сметается революцией, все неспособное к настоящей революционной борьбе, случайно попавшее в лагерь революции, отсеивается, а все поднявшееся из подлинных корней революции, из миллионных масс народа, закаляется, растет, развивается в этой борьбе».

В романе «Разгром» автору удалось показать не только деятельность партизан, но и сложность психологической перестройки своих героев. Все оттенки смелости и мужества, индивидуально проявившиеся у героев романа, мотивировки их решений и поступков многое объясняли живым участникам недавно происшедших событий.

В руках автора становится организующей силой его вера в могущество революции, формирующей будущее людей и их характеры. Реалистическое изображение обстоятельств и романтическая вера в их чудодейственную силу определяют развитие повествования. Сознательный героизм осознающего все трудности и настойчиво преодолевающего собственные слабости Левинсона и стихийная отвага Морозки порождены различными причинами, но их действия, решения и поступки определены общими целями. Герои романа способны на подвиг. При этом неизбежно решение и другой нравственной проблемы – проблемы малодушия, трусости и предательства, которую автор ставит и решает прежде всего показывая судьбу Мечика.

В критике времени появления романа разговор об этом герое был тесно связан с темой изображения интеллигенции. Мечик нес в себе чуть ли не все приметы уходящей культуры с благообразием быта и взаимных контактов людей. Можно считать, что проблему достойного и убедительного места интеллигенции в событиях революции автору решить не удалось, как это не сумели сделать и многие из его современников. При чтении романа будет вернее думать не о том сословии, из которого вышел Мечик, и не о судьбах интеллигенции, а об индивидуализме как отличительном качестве этого героя. Именно индивидуализм порождает и его колебания, и его

предательство. Чтобы подумать о характере несходства Левинсона и Мечика, достаточно вспомнить одну из сцен романа.

> «Трясущийся, седовласый кореец, в продавленной проволочной шляпе с первых же слов взмолился, чтобы не трогали его свинью. Левинсон, чувствуя за собой полтораста голодных ртов и жалея корейца, пытался доказать ему, что иначе поступить не может. Кореец, не понимая, продолжал умоляюще складывать руки и умолял:
>
> – Не надо куши-куши… Не надо…
>
> – Стреляйте, все равно, – махнул Левинсон и сморщился, словно стрелять должны были в него.
>
> Кореец тоже сморщился и заплакал.
>
> Вдруг он упал на колени и, ерзая в траве бородой, стал целовать Левинсону ноги, но тот даже не поднял его, – он боялся, что, сделав это, не выдержит и отменит свое приказание. Мечик видел все это, и сердце его сжималось. Он убежал за фанзу и уткнулся лицом в солому, но даже здесь стояло перед ним заплаканное старческое лицо, маленькая фигурка в белом, скорчившаяся у ног Левинсона. «Неужели без этого нельзя?» – лихорадочно думал Мечик, и перед ним длинной вереницей проплывали покорные и словно падающие лица мужиков, у которых тоже отбирали последнее. «Нет, нет, нет, это жестоко, это слишком жестоко», – снова думал он и глубже зарывался в солому.
>
> Мечик знал, что сам никогда не поступил бы так с корейцем, но свинью он ел вместе со всеми, потому что был голоден».

Эпизод крохотный, но он дает возможность убедиться в различии мировосприятия и практической реакции на окружающее, которые так убедительно отличают этих двух героев.

Левинсон и Мечик имеют одно общее качество, о котором часто забывают читатели, размышляя об этих героях. Они оба по тем временам и обстоятельствам образованные люди. А их категорическую и, бесспорно, принципиальную разницу обозначает фраза: «Мечик знал, что сам никогда не поступил бы так с корейцем, но свинью он ел вместе со всеми…»

Сопоставляя Мечика с Морозкой, обычно видят их резкое отличие. Возникает описание двух судеб и характеров, в которых, казалось бы, нет ни одного пункта совпадения. Однако их все же объединяет и общность ситуации, и роль в раскрытии замысла

автора при создании картины разгрома отряда партизан. Примитивная оценка, построенная на элементарном противопоставлении позиций «хороший – плохой», тут явно не подходит. Каждый из двух сложных характеров заслуживает самостоятельного и даже детального рассмотрения. Трудная жизнь Морозки выковала из него сурового и отважного бойца – это приводит к размышлениям о возможности каждого остаться человеком в высоком смысле слова, не взирая на обстоятельства. Относительно тепличная история жизни Мечика предлагает иное решение той же проблемы.

Но в романе изображена не сумма характеров – изображен партизанский отряд, который своими совокупными усилиями стремится к преодолению почти непосильных трудностей и даже к победе. В этом отряде есть командир, и есть рядовые бойцы, которые связаны с ним системой отношений не только человеческих, но и воинских. Поэтому стоит рассматривать Левинсона как лидера, как вожака, который находится в очень сложных и почти безвыходных обстоятельствах. Герой полностью отвечает тем требованиям, которые мы можем предъявить любому организатору: видит общую цель, умеет направить к ее решению отряд, помня о том, что бойцы должны уцелеть при решении поставленной задачи. Читателю становится ясно, что Левинсон – человек смелый, решительный, способный преодолеть свои собственные сомнения и возникшие сложности, испытывающий чувство ответственности за людей, которые ему подчинены и от него зависят.

Очень часто читатели не столько размышляют о конкретных героях романа «Разгром», сколько сопоставляют их характеры и судьбы, поскольку этому способствует драматизм ситуаций и контрастность их поведения. При этом нам очевидно, как суров автор и как честно его изображение событий Гражданской войны.

Модернизм в послереволюционные годы

Как и на рубеже XIX–XX веков, в послереволюционные годы модернизм не только заявлял о своем месте в искусстве, но и резко противопоставлял себя реализму. В отличие от реализма его цель – не отражать действительность, но создавать новые художественные миры. Модернизм – явление неоднородное и противоречивое. Модернистская картина мира создает впечатление раздробленности, даже абсурдности всего происходящего, но в ней была сила творческого поиска. Модернист видел то, что проходило мимо взгляда реалистов.

Новое творческое направление расширяло границы искусства. Десятки имен связаны с этой эпохой: Андрей Белый, Велемир Хлебников, Николай Тихонов, Эдуард Багрицкий.

В эти годы возникали новые литературные объединения. В 1927 году несколько молодых писателей создали группу под названием **ОБЕРИУ** (Объединение Реального Искусства). При этом нужно учесть, что слово *реальное* было сознательно заимствовано из словаря реалистов: обериуты считали, что только они имеют право на использование подлинной реальности в искусстве, поскольку решили разрушить старые представления о литературе. Эти поиски касались многого, включая орфографию. Д. И. Хармс, А. И. Введенский, Н. М. Олейников, Н. А. Заболоцкий в разной мере реализовали эти принципы.

Своеобразная «детскость» восприятия мира должна была показать свежесть, новизну взглядов обериутов. Стихотворения Н. А. Заболоцкого «Я не ищу гармонии в природе…», «Метаморфозы», поэма «Торжество земледелия» несут читателю свежее восприятие природы, которое вряд ли противоречит классическому взгляду. Самым ярким среди обериутов был поэт Д. И. Хармс. Его пьеса «Елизавета Вам», повесть «Старуха», «Анекдоты из жизни Пушкина» активно издавались, но в памяти читающих современников, пожалуй, более всего запечатлелись детские стихи.

Модернизм отвергал неизбежность зависимости человека от среды. Именно желание отстоять право человека быть самим собой, право на собственную индивидуальность порождает создание романа-антиутопии «Мы» Е. И. Замятина. Рассказ о том, во что может превратиться вожделенное равенство всех со всеми, угнетает и потрясает читателя.

Герой романа – несчастный Д-503, которого посетило чувство привязанности к женщине, подвергся принятой в его обществе Великой Операции и после этого равнодушно смотрит на пытки, которым подвергают его бывшую возлюбленную. Д-503 навсегда лишился эмоций. В этой антиутопии убедительно демонстрируется, что борьба против всеобщего неравенства порождает трагедию, которая неизбежна при всеобщем и обязательном равенстве.

Меняла судьбы российской литературы не только политическая борьба, но и иная философская система координат. «После произведенного Эйнштейном геометрически-философского землетрясения – окончательно погибли прежнее пространство и время», – утверждал Е. И. Замятин. Научная теория отражалась в практике писателей.

Организации писателей создавались и распадались, споры и

дискуссии волновали современников, а развитие литературы шло в границах, определенных предшествующими десятилетиями: реализм и модернизм продолжали свою борьбу и свое безостановочное изменение. В то же время творчество некоторых авторов трудно было отнести к одной из группировок.

Максимилиан Александрович Волошин (1878–1932) – критик, поэт, художник. Его самобытное творчество одни относили к символизму, другие отмечали влияние французского импрессионизма. Вяч. Иванов сказал точнее всех: «Говорящий глаз».

«1900 год, стык двух столетий, был годом моего духовного рождения. Я ходил с караванами по пустыне. Здесь настигли меня Ницше и «Три разговора» Вл. Соловьева. Они дали мне возможность взглянуть на всю европейскую культуру ретроспективно», – вспоминал Волошин о своей поездке в Среднюю Азию.

Вплоть до 1916 года время поэта делилось на две части: лето он проводил в Коктебеле, большую часть зимы – в Петербурге, Москве и, более всего, в Париже. Он был своим среди людей искусства – его связывала дружба со многими писателями и художниками России и Франции. Одухотворяющую атмосферу гостеприимного дома в Коктебеле впитали многие российские поэты и писатели Серебряного века. Свои творческие позиции Волошин отразил в стихах **«Сквозь сеть алмазную зазеленел восток…»:**

Все видеть, все понять, все знать, все пережить,
Все формы, все цвета вобрать в себя глазами,
Пройти по всей земле горящими ступнями,
Все воспринять и снова воплотить.

С 1916 года Волошин не покидал Россию. Нравственный масштаб личности поэта особенно отчетливо обозначился в годы разрухи и смятения. Хотя он попытался встать «над схваткой», эта позиция не означала устранения от тягот и забот: именно тогда он делал самое трудное дело – участвовал, как мог, «в борьбе с террором независимо от его окраски». Он имел мужество видеть перед собой не «красных» и «белых», а просто людей с трагическими судьбами. Так, спасенный им от смерти венгерский журналист и участник русской революции Бела Кун, став главой крымского ревкома, вычеркнул Волошина из расстрельных списков и даже предоставил ему право вычеркивать из этих списков каждого десятого человека.

В те годы в стихотворении **«На дне преисподней»** поэт

писал:

Может быть, такой же жребий выну,
Горькая детоубийца – Русь!
И на дне твоих подвалов сгину
Иль в кровавой луже поскользнусь,
Но твоей Голгофы не покину,
От твоих могил не отрекусь…

В «Автобиографии» мы читаем: «Человек… важнее его убеждений. Поэтому единственная форма активной деятельности, которую я себе позволял, – это мешать людям убивать друг друга».

Трудные годы революции для Волошина были годами напряженного творчества. Для его произведений характерны раздумья о ходе истории, о судьбах культур и каждого человека. С философскими раздумьями неразрывно связано лирическое созерцание природы. То, что он был художником, явственно запечатлелось в его стихах: образы его произведений зримы.

Не имея средств, он умел собирать вокруг себя людей, которые затем всю жизнь хранили память о пребывании в его доме. Он был активен в защите добра и справедливости и при всей своей непрактичности часто предлагал мудрые и единственно верные решения. По утверждению А. Белого, он «проходит через строй чужих мнений собою самим, не толкаясь».

Однако в силу вступал заказ не к конкретным объединениям писателей, а к литературе в целом. Среди требований тех лет назовем важнейшие: четкость противопоставления друзей и врагов; внимание к теме борьбы «старого» и «нового»; доступность литературы тем читателям, которые совсем недавно овладели грамотой.

30-е годы

Поиск собственных путей в творчестве породил множество литературных организаций. На их фоне РАПП казался всемогущим, но и рапповцам не удавалось решить всего обилия возникавших проблем. При этом они целенаправленно искали врагов и прежде всего в «отряде классовых противников пролетариата». Правда, эта грозная критика была безответной: большая часть тех, кого яростно обличали, в эти годы уже жила за рубежами родины.

Но оставалось много писателей, не входивших ни в одну из

организаций. Они получили название ***попутчики.*** В их число входили М. Горький, В. А. Каверин, В. А. Катаев, Л. М. Леонов, В. В. Маяковский, Б. А. Пильняк, М. М. Пришвин, К. А. Федин, М. А. Шолохов.

В 30-е годы власти ставили вопрос о консолидации деятелей искусства вокруг государственно важных решений – они настойчиво стремились реализовать заявленный еще в 1905 году принцип партийности литературы. Нужна была литература, которая бы создавалась членами партии и служила ее целям. Руководству было желательно, чтобы творчество писателей полностью следовало его велениям. И послушные авторы находились. Иногда такое усердие порождало анекдоты. Так, стремясь угодить всесильному начальству, два писателя (автор исторических романов А. Чапыгин и поэтесса Е. Полонская) публично заявили в газетах о своем вступлении в РАПП как раз за неделю до того момента, когда эта организация «самораспустилась».

Однако в те годы появлялись произведения, которые достаточно откровенно оценивали создавшуюся ситуацию. Приведем в качестве примера басню Н. Р. Эрдмана и В. Масса.

Непреложный закон

Мы обновляем быт
И все его детали…

«Рояль был весь раскрыт
И струны в нем дрожали…»
– Чего дрожите вы? —
Спросили у страдальцев
– Игравшие сонату десять пальцев.

– Нам нестерпим такой режим.
Вы бьете нас,
И мы дрожим!..

Но им ответствовали руки,
Ударивши по клавишам опять.
– Когда вас бьют, вы издаете звуки,
А если вас не бить, вы будете молчать.

Смысл этой краткой басни ясен:
Когда б не били нас,

Мы б не писали басен.

9 июля 1933 года Ягода писал Сталину по поводу этой и подобных басен: «Направляю вам некоторые из неопубликованных сатирических басен, на наш взгляд, контрреволюционного содержания… Полагаю, что указанных литераторов следовало бы или арестовать, или выслать за пределы Москвы в разные пункты». Что и было сделано: авторов арестовали, а затем выслали.

Борьба и споры мелких литературных объединений не прекращались. Но их дни, как и дни всесильных литературных организаций, были сочтены. Стремясь подчинить себе стихию творческих поисков, ЦК ВКП(б) принял постановление «О перестройке литературно-художественных организаций». 23 апреля 1932 года был ликвидирован РАПП и создан оргкомитет для объединения всех советских писателей в единый союз. Все литературные организации распускались (считалось, что они «самораспускались»), а их бывшие участники вырабатывали общую декларацию. Это был решительный шаг к превращению искусства в «колесико и винтик» единого партийного механизма.

Чуткие на веяния времени авторы создали в эти дни множество произведений на злобу дня. Среди них была и эпитафия:

Под камнем сим лежит РАПП божий.
Чего ж ты пятишься, прохожий?

Перый Всесоюзный съезд советских писателей

С 17 августа по 1 сентября 1934 года прошло двадцать шесть заседаний Первого Всесоюзного съезда советских писателей. В стенографическом отчете съезда зафиксированы данные об участниках съезда. На съезд прибыл 591 делегат, из них коммунистов 52,8 %, комсомольцев – 7,6 %, беспартийных – 39,6 %. На нем были представлены 52 национальности. Рабочие и крестьяне составляли 69,9 % всего состава съезда. Средний возраст делегатов составлял 35,5 года, средний литературный стаж – 13,5 года. Проанализируем эти цифры. Они делают очевидными позиции, предусмотренные заранее. Предполагалось, что на съезде сформируется молодой и мощный отряд помощников власти.

17 августа 1934 года участники съезда заслушали речи

М. Горького и А. А. Жданова. Их отличала директивная четкость позиций. Затем с обстоятельным докладом вновь выступил М. Горький. Он стремился приобщить слушателей не только к истории литературы, но и к истории культуры. Через несколько дней прозвучал доклад Н. И. Бухарина о поэзии, поэтике и задачах поэтического творчества в СССР.

Доклады Горького и Бухарина выдвигали требование борьбы за повышение качества советской литературы, и это не было формальной декларацией – уже в дни съезда на глазах участников шла борьба за уровень эстетических, а не только политических требований к литературе.

Первый Всесоюзный съезд советских писателей был призван утвердить единство советской литературы. Политические причины такого решения не были секретом для писателей. А. А. Жаров еще во время заседаний съезда создал пророческую эпиграмму (она дошла до нас потому, что была зафиксирована в сводке одного из информаторов от 31 августа 1934 года):

Наш съезд был радостен и светел,
И день был этот страшно мил —
Старик Бухарин нас заметил
И, в гроб сводя, благословил.

Напомним, что Бухарин, кроме доклада, произнес заключительное слово, в котором он активно защищал тех, кто требовал повысить культурный уровень писателей. Его доклад и выступление были приняты участниками съезда (кроме группы обиженных) восторженно. Но и этот восторг был опасен для докладчика: Бухарин (чего не понял Жаров) воспринял восторженную реакцию зала как гарантию смертного приговора.

Организационно с судьбами литературы все определилось: разброд, казалось бы, завершился, и была учреждена единая писательская организация. Далее необходимо было теоретическое осмысление новых литературных процессов. О социалистическом реализме говорили многие, но все ограничивалось декларациями.

Социалистический реализм

Литературные направления развивались на протяжении веков и сменяли друг друга. Во все века теоретическая характеристика возникала как осмысление уже известных реалий искусства. Теория создавалась много лет спустя после появления новых по характеру произведений, она подводила итоги утвердившей себя

практике.

«Никогда в истории не было случая, чтобы стиль провозглашался раньше, чем будут созданы сами произведения… Стиль – результат определенного творческого периода, свободного, а не спланированного», – писал кинорежиссер Н. Довженко в своих записных книжках.

У социалистического реализма была иная судьба. Это направление уже в процессе создания примеряло на себя многочисленные ярлыки-названия. Как шли поиски его названия? Кто и какие предлагал названия?

А. В. Луначарский – *социальный реализм;*

А. Н. Толстой – *монументальный реализм;*

В. В. Маяковский – *тенденциозный реализм.*

Предлагались и другие названия: *героический реализм, романтический реализм* и даже *пролетарский художественный реализм.*

Руководство художественной литературой было поставлено на государственною основу. В комиссию Политбюро ЦК ВКП(б) для конкретного решения проблем перестройки литературно-художественных организаций вошли пять человек, из которых ни один не был связан с искусством. Это были Сталин, Каганович, Постышев, Стецкий и Гронский.

Тройский предложил определение: «Пролетарский социалистический, а еще лучше коммунистический реализм». Сталин из трех прилагательных оставил лишь одно – *социалистический* – и дал такую мотивировку своему выбору: «Достоинством такого определения является, во-первых, краткость (всего два слова), во-вторых, понятность и, в-третьих, указание на преемственность в развитии литературы (литература критического реализма, возникшая на этапе буржуазно-демократического общественного движения, переходит, перерастает на этапе пролетарского социалистического движения в литературу социалистического реализма)».

Много лет спустя Ю. Борев в очень резкой форме охарактеризует сложившуюся ситуацию: «Сталин, Жданов и Троцкий в отношении к искусству «близнецы-братья». Если же отвечать на вопрос: «Кто более матери-истории ценен?» – то можно сказать: эстетика Сталина сыграла более разрушительно-формирующую роль и наложила реальную печать на художественный процесс и потому, что своей примитивностью была привлекательна для массы, и потому, что воплощалась в жизнь через мощную тоталитарную власть».

Утверждая, что метод рожден давно, что он возник еще до революции, теоретики определили его отправную точку – роман

М. Горького «Мать».

Термин *социалистический реализм* предстояло наполнить содержанием. Предполагалось, что Горький решит проблему формирования новой эстетики. Еще до съезда писателей в 1933 году была опубликована его статья «О социалистическом реализме». Но в ней была обозначена только самая общая задача молодой советской литературы. Он писал: «Социалистический реализм… может быть создан только на фактах социалистического опыта». Горький в статье, а затем в докладе на Первом Всесоюзном съезде советских писателей ограничился патетической декларацией: «Социалистический реализм утверждает бытие как деяние, как творчество, цель которого – непрерывное развитие ценнейших индивидуальных способностей человека…»

Долгие годы шли поиски наполнения этого термина. В окончательном варианте социалистический реализм характеризовался следующими особенностями: новой тематикой (революция и ее достижения), новым типом героя (человек труда), раскрытием конфликтов в свете социалистического преобразования действительности.

Однако творческий процесс не могли остановить никакие варианты официальной теории. Талантливые произведения создавались и завоевывали читателя. Новому методу в какой-то мере отвечали романы «Цемент» Ф. В. Гладкова, «Как закалялась сталь» Н. А. Островского, «Время, вперед!» В. П. Катаева, драма К. А. Тренева «Любовь Яровая». В них читатель встретил целую плеяду положительных героев своего времени. Эти произведения с их новой тематикой и новыми героями активно вторгались в жизнь, изображая революционные события и первые шаги трудовых будней.

Русский исторический роман в XX веке

Исторические романы в двадцатом столетии создавались русскими писателями, жившими в России и за рубежом: А. Н. Толстой длительное время работал над эпохой Петра I, М. Алданов попытался воспроизвести историю России и Европы за последние два столетия.

В историческом романе писатель, строго следуя историческим данным, правдиво воссоздает конкретную эпоху. Но писатель – не ученый, цель которого рассказать в своем труде о том, что он нашел в исторических документах. Писатель в историю вносит художественный вымысел, но основывает его на

документальных фактах. В историческом романе или повести, как указывает А. Н. Толстой, мы ценим прежде всего «фантазию автора, восстанавливающего по обрывкам документов, дошедших до нас, живую картину эпохи и осмысливающего эту эпоху».

Произведения **Алексея Николаевича Толстого** (1882–1945) были известны еще до революции. Его первые рассказы и повести, объединенные позднее в цикл **«Заволжье»,** были посвящены описанию быта и нравов провинциального дворянства. Эти повести **(«Приключение Растегина», «Мишука Налымов»)** и романы **(«Хромой барин», «Чудаки»)** заставили почувствовать в Толстом талантливого писателя. «Обещает стать большим, первостатейным писателем», – замечает М. Горький в одном из писем. Он не ошибся.

Главная тема всех произведений Толстого – тема родины. К ней обращается он в повести «Детство Никиты» и в научно-фантастическом романе «Аэлита», о ней он пишет в трилогии «Хождение по мукам» и в историческом романе «Петр Первый», ей посвящает свои публицистические статьи военных лет.

Роман Толстого **«Петр Первый»** Горький назвал «превосходным», «книгой – надолго». В нем писатель отразил одну из интереснейших эпох в истории России.

Прежде чем приступить к созданию романа «Петр Первый», Толстой детально ознакомился с большим количеством исторических источников. Работу над документами писатель считал одним из очень важных моментов в деятельности художника, придавал большое значение отбору материала, его творческой обработке.

Работая над романом, Толстой использовал большое количество источников: труды историков давали «фактический материал, канву событий»; атмосферу эпохи создавали воспоминания современников Петра I, дневники, письма, военные донесения и указы, а также семь томов «Писем и бумаг Петра Великого» и ряд других документальных источников.

«Исторический роман не может писаться в виде хроники, в виде истории… Нужна прежде всего, как и во всяком художественном полотне, – композиция… Что такое – композиция? Это прежде всего установление центра, центра зрения художника… В моем романе центром является Петр I», – писал А. Н. Толстой. Одна из задач его произведения – «становление личности в исторической эпохе».

Надо сказать, что внимание писателей к личности властителей не было случайным. Сталин был заинтересован в изображении в литературе таких героев. Образы Ивана Грозного и Петра I давали образцы поведения властителя, утверждали его

державное право на произвол и жестокость, на безграничный деспотизм.

В центре повествования А. Н. Толстого – Петр I, формирование его личности. Однако роман не стал пусть и мастерски написанной биографией царя. Почему? Толстому важно было показать не только большого исторического деятеля, но и эпоху, которая способствовала формированию этого деятеля.

Решающие события в жизни страны (восстание стрельцов в Москве, неудачные крымские походы Голицына, петровские азовские походы, стрелецкий бунт, начало войны со шведами, строительство Петербурга, взятие Юрьева и Нарвы) составляют сюжетную основу романа. Причем каждое из исторических событий в той или иной степени воздействует на формирование личности Петра Великого, толкает его к преобразованиям; неудачный азовский поход заставил его заняться строительством флота, «нарвская контузия» способствовала реорганизации армии и т. д.

Уже в первых главах романа Толстой показывает историческую необходимость коренных преобразований в жизни страны. Чувства и мысли всех сословий выражены в одной фразе; в ней и боль, и досада, и нетерпение: «Что за Россия, заклятая страна, когда же ты с места сдвинешься?» Толстой убежден, что именно царь Петр смог уловить потребности времени и стать тем деятелем, в котором нуждалась Россия. И «в народной среде возникают и зреют надежды на нового и необычного, по слухам, царя».

Поражает широкий охват событий Петровской эпохи, разнообразие созданных персонажей. Действие романа переносится из бедной крестьянской избы Ивашки Бровкина на шумные площади старой Москвы; из светлицы властной царевны Софьи на Красное крыльцо в Кремле, где маленький Петр становится свидетелем жестокой расправы стрельцов с Матвеевым; из Троице-Сергиевой лавры, куда ночью из Преображенского дворца бежал Петр, – в Архангельск, под Азов, за границу, в кислую от крови избу в Преображенском, где пытали стрельцов. Судостроительные верфи в Воронеже, богатый дом боярина Буйносова, военный лагерь под Нарвой, Новгород, строящийся Петербург – вот далеко не полный перечень мест, в которых развертывается действие романа.

Не только жизнь и деятельность Петра I, но и судьба народа, его тяжелая жизнь, созидательный труд и героическая борьба находятся в центре внимания писателя.

Прогрессивные реформы царя тяжелым бременем легли на плечи народа. Толстой показывает, что далеко не весь народ

безответно и покорно нес ярмо рабства. Одни выражали свой протест бегством на Дон, на Урал, в Сибирь, другие готовились к открытой борьбе, ждали начала «гили» (восстания). Символически звучит финал второй книги романа, рисующий картину закладки Петербурга; «угрюмый мужик» Федька «со свежим клеймом на лбу», «со скованными цепью ногами» бьет кувалдой по торцу сваи.

Толстой создал в романе образ талантливого и трудолюбивого, мужественного народа, без помощи которого Петру I никогда бы не удалось претворить в жизнь свои прогрессивные начинания. Десятки тысяч крестьян и простой рабочий люд строят в невыносимо тяжелых условиях воронежский флот, воздвигают на топких берегах Невы Петербург, в ожесточенных боях с турками и шведами завоевывают независимость родины.

В романе мы встречаемся с «птенцами гнезда Петрова». Среди его соратников и выходцы из народа (Алексашка Меншиков, Федосей Скляев и другие), и наиболее дальновидные бояре (князь Ромодановский, Шереметьев), есть и иностранцы (Лефорт, Гордон).

А. Н. Толстому удалось воспроизвести масштаб личности Петра Великого, своеобразие его отношений с народом, способность к ударным стратегическим решениям, повлиявшим на судьбу России. Писатель умело воссоздал стилистику эпохи. Большую роль сыграл язык повествования – одна из творческих удач А. Н. Толстого как автора исторического романа.

«Петр Первый» – произведение глубоко оптимистическое, жизнеутверждающее. В романе показаны размах, удаль, талантливость начинающей жить России.

Сатирическая дилогия И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок»

Яркую картину жизни России 20—30-х годов мы находим в романах **«Двенадцать стульев»** (1928) и **«Золотой теленок»** (1931) **И. Ильфа** и **Е. Петрова,** написанных в жанре ***плутовского романа.*** Вереница запоминающихся эпизодов, вызывающих то смех, то сочувственную улыбку, создает занимательный сюжет. Стремительность и яркость событий, гротескность образов, живость манеры повествования, свойственные фельетонам, увлекают читателей этих романов.

Вот что писал об этой дилогии А. В. Луначарский: «Но в этом лилипутском мире есть свой Гулливер, свой большой человек –

это Остап Бендер. Этот необыкновенно ловкий и смелый, находчивый, по-своему великодушный, обливающий насмешками, афоризмами, парадоксами все вокруг себя плут Бендер кажется единственным подлинным человеком среди этих микроскопических гадов». Эта оценка возникла в годы создания романа.

Запас жизненной энергии, быстрая и точная реакция на неожиданное событие или обстоятельство, живое и заинтересованное участие в том, что происходит вокруг, чувство юмора, которое окрашивает сомнительный поступок и часто даже амнистирует его, – все это присуще герою дилогии. Но не эти качества определяют обаяние Остапа Бендера – оно порождено прежде всего отсутствием злобы, агрессивности. Он активно доброжелателен, но без сентиментальности, практичен и предприимчив без желания продемонстрировать свою силу, поиграть мускулами перед окружающими, – ив этом его привлекательность.

Остап переполнен творческой энергией, что вызывает искренний отклик и желание подражания. Читатель «закрывает глаза» на его мелкие проступки и явное мошенничество, даже на безудержное желание подчинить своим замыслам всех окружающих. Однако нужно быть осторожнее с желанием подражать этому герою и его жизненным установкам. Стоит задуматься о финалах каждого из романов дилогии, где Остап терпит поражение и приходит к неизбежному одиночеству.

Плутовской (авантюрный) роман возник в европейской литературе в XVI–XVIII веках. Его сюжет строился на приключениях ловкого пройдохи. В романах Ильфа и Петрова многочисленные приключения героев определяются полетом фантазии Остапа Бендера. Энциклопедия жизни эпохи позднего нэпа охватывает немалую часть страны: от фантастического Стар города до Москвы и затем от Волги до Кавказа. Впечатляет разнообразие персонажей разных профессий и социальных слоев. Но не нужно забывать, что многочисленные эпизоды путешествия за драгоценностями («Двенадцать стульев») воспринимаются на фоне более масштабных событий: автопробег, гигантская стройка. И, попадая в иные обстоятельства, Остап теряет свою победоносность.

Конечно, личные качества героя неоспоримы: он вызывает симпатию читателей. Но уже в погоне за двенадцатым стулом с драгоценностями мы видим одиночество Остапа. В первом романе он не погибает прежде всего под давлением мнения читателей.

«Золотой теленок» не так насыщен событиями и в нем герой

не столь решителен. Но, как и в первом романе, события подчинены воле Остапа. Однако сам герой изменился: он серьезен и грустен. В сюжете кроме погони за богатством есть любовная линия, по мере развития которой ощущается неизбежность поражения героя. Он все еще победоносен, оптимистичен, все еще умеет окружать себя нужными людьми и принимать удачные сиюминутные решения, но чувство безысходности идей Бендера не покидает читателя.

Рядом с Бендером существуют, активно взаимодействуют персонажи, которых не трудно представить в нашей сегодняшней жизни. Авторы наделили их пороками, неискорененными по сей день: глупость и снобизм Ипполита Матвеевича Воробьянинова, откровенное невежество и патологическая жадность Шуры Балаганова, двуличность «подпольного миллионера» Корейки.

Читатель свободно входит в художественное пространство романов благодаря выразительности языка. В речи каждого россиянина живут фразы и выражения из этой дилогии: «Может быть, тебе дать ключ от квартиры, где деньги лежат?»; «Лед тронулся, господа присяжные заседатели!», «Помощь утопающим – дело рук самих утопающих»; «На блюдечке с голубой каемочкой»; «Автомобиль – не роскошь, а средство передвижения» и др.

Воспоминания современников донесли до нас оценку дилогии в те далекие годы: А. А. Фадеев и В. В. Набоков выделили романы из обилия произведений, созданных в России в 30-е годы XX века. Эти произведения и сейчас привлекают читателей блеском остроумия и психологической точностью повествования.

> «В 1940–1941 годах завершился весь цикл литературного развития, начавшийся в первые пореволюционные годы и охвативший литературную жизнь поколения 1890-х годов рождения – творческие усилия этого поколения формировали цикл, обозначили его начало и конец» *(М. Чудакова)*.

Подведем итоги

Вопросы и задания

1. Какие события определили судьбы русской советской литературы в 20—30-е годы?
2. Как можно объяснить активное развитие реализма и

модернизма в послереволюционные годы? В чем эти направления претерпели изменения?

3. Назовите отклики на важнейшие исторические события в произведениях искусства 20—30-х годов. Что определяло быстроту их появления?

4. Как отразилась в литературе 20—30-х годов тема революции и Гражданской войны?

5. Какова роль Первого Всесоюзного съезда советских писателей в судьбе русской литературы?

6. Попробуйте охарактеризовать логику появления литературного направления *социалистический реализм.*

7. Охарактеризуйте типичного героя одного из произведений социалистического реализма.

8. Как вы объясните суждение критика: «Горький лишал своего героя права быть Робинзоном»? Это суждение связано с тем, насколько герой зависит от среды?

9. Какой вклад внес А. Н. Толстой в развитие жанра исторического романа?

10. Какие традиции писателей-сатириков XIX века продолжили в своей дилогии И. Ильф и Е. Петров?

Темы устных выступлений

1. Революция и мир искусств. Отражение исторических потрясений в искусстве 20—30-х годов XX века.

2. «Неистовые ревнители» и их судьбы.

3. «Серапионовы братья» и их творчество.

4. Герои эпохи на страницах русской литературы 20– 30-х годов.

5. Формирование нравственного идеала в произведениях социалистического реализма.

6. Место исторического романа в литературе 20—30-х годов.

7. Судьбы сатирических произведений в литературе 20– 30-х годов.

Рекомендуемая литература

• *Белая Г. А.* «Дон-Кихоты» 20-х годов: «Перевал» и судьба его идей. – М., 1989.

• *Голубков М. М.* Утраченные альтернативы: Формирование монистической концепции советской литературы. 20—30-е годы. – М., 1992.

• *Кирпотин В.* Начало. – М., 1986.

• *Скороспелова Е. Б.* Русская советская проза 20– 30-х годов: Судьбы романа. – М., 1985.

• *Чудакова М. О.* Литература советского прошлого. – М.,2001.

• *Шешуков С. И.* Неистовые ревнители: Из истории литературной борьбы 20-х годов. – М., 1984.

Анна Андреевна Ахматова

1889, 11(23) июня – родилась в селении Большой Фонтан близ Одессы.

1907 – первая публикация в журнале «Сириус».

1912 – выход в свет первого сборника стихов «Вечер».

1914 – издана вторая книга стихов «Четки».

1917 – опубликован сборник «Белая стая».

1921 —1922 – напечатаны книга «Подорожник» и сборник «Anno Domini».

1935—1940 – работа над поэмой «Реквием».

1940 – выход сборника «Из шести книг».

1965 – закончена «Поэма без героя».

1964 – вручение международной премии «Этна Таормина» в Италии.

1965 – присуждение звания почетного доктора Оксфордского университета; выход последней прижизненной книги стихов «Бег времени».

1966, 5 марта – умерла в Домодедове под Москвой. Похоронена в Комарове под Петербургом.

Очерк жизни и творчества

Царскосельское детство и юность

В Одессе, 11(23) июня 1889 года, в семье отставного инженера-механика А. А. Горенко родилась дочь Анна.

> В то время я гостила на земле.
> Мне дали имя при крещенье – Анна,
> Сладчайшее для губ людских и слуха.
>
> *«Эпические мотивы»*

В юности она часто бывала на берегу Черного моря под Севастополем. Прекрасно плавая, она ощущала единство с водной стихией, и о своей дружбе с морем вспоминала потом в автобиографической заметке **«Коротко о себе»** и поэме **«У самого моря»** (1914):

> А я была дерзкой, злой и веселой

И вовсе не знала, что это – счастье.
В песок зарывала желтое платье,
Чтоб ветер не сдул, не унес бродяга,
И уплывала далеко в море,
На темных, теплых волнах лежала.

«Я читаю эти строки, – пишет поэт М. А. Дудин, – и меня начинает обступать музыка солнечных бликов и легких барашков волн, набегающих на золотой песок, меня начинает захватывать ощущение счастья жизни, я вижу провал в бесконечную глубь пронизанной солнцем синевы, чувствую запах моря, как запах вечности, наполняюсь свежестью этого юного мира, свежестью ветра с привкусом степной полыни…»

Вскоре после рождения дочери родители переехали в Царское Село, где Анна росла и училась в гимназии до шестнадцати лет. С этим местом, наполненным воспоминаниями о А. С. Пушкине, будет связана ее литературная судьба.

Смуглый отрок бродил по аллеям,
У озерных грустил берегов,
И столетие мы лелеем
Еле слышный шелест шагов.

«В Царском Селе»

«Мои первые воспоминания, – писала Ахматова, – царскосельские: зеленое сырое великолепие парков, выгон, куда меня водила няня, ипподром, где скакали маленькие пестрые лошадки, старый вокзал и нечто другое, что вошло впоследствии в «Царскосельскую оду». Там же, в Царском Селе, 24 декабря 1903 года она познакомилась с будущим мужем поэтом Н. Гумилевым.

Читать Анна научилась по азбуке Льва Толстого, в пять лет умела говорить по-французски. Читала в подлиннике Данте, первыми из русских поэтов узнала Г. Р. Державина и Н. А. Некрасова. Потом для нее открылся Пушкин, любовь к которому прошла через всю ее жизнь.

Наиболее близка детям была мать, Инна Эразмовна, – натура впечатлительная, знавшая литературу, любившая стихи. Впоследствии дочь в одной из **«Северных элегий»** посвятит ей проникновенные строки:

…женщина с прозрачными глазами
(Такой глубокой синевы, что море

Нельзя не вспомнить, поглядевши в них),
С редчайшим именем и белой ручкой,
И добротой, которую в наследство
Я от нее как будто получила, —
Ненужный дар моей жестокой жизни…

Ахматова написала свое первое стихотворение, по ее собственному признанию, в одиннадцатилетнем возрасте, в 1900 году, но эти поэтические опыты не сохранились.

Когда отец узнал, что дочь пишет стихи, он запретил ей подписывать их фамилией Горенко, выразив неудовольствие и назвав ее «декадентской поэтессой». Она взяла фамилию своей прабабушки, татарской княжны, – Ахматова, сделав ее знаменитой. «Я была овца без пастуха, – вспоминала Анна Ахматова, – и только семнадцатилетняя шальная девчонка могла выбрать татарскую фамилию для русской поэтессы… Мне потому пришло на ум взять себе псевдоним… что папа, узнав о моих стихах, сказал: «Не срами имя мое». – И не надо мне твоего имени! – сказала я…»

В 1905 году родители расстались, мама с детьми уехала на юг, где они прожили в Евпатории целый год. В 1907 году Ахматова закончила Фундуклеевскую гимназию, а затем поступила на юридический факультет Высших женских курсов в Киеве: изучала историю и латынь. После замужества (25 апреля 1910 года) переехав в Петербург, училась на Высших историко-литературных курсах Раева.

Много впечатлений осталось от посещений Парижа в 1910 и 1911 годах, от знакомства с итальянской живописью и архитектурой во время путешествия по Северной Италии в 1912 году.

Начало творчества. Акмеизм

Литературный дебют Ахматовой состоялся в 1907 году – впервые ее стихотворение было напечатано в парижском журнале «Сириус», издававшемся Н. С. Гумилевым. В 1912 году у них родился сын – будущий историк Лев Николаевич Гумилев. В этом же году вышел первый сборник стихов **«Вечер»,** принесший Ахматовой известность. Критики отметили в нем «совершенство женственности с трогательно-изысканной интимностью».

Внешним показателем успеха первого сборника было появление большого числа подражателей – особенно среди

поэтесс, увлеченных дневниковостью стихов Ахматовой, вниманием к душе женщины (для них был даже изобретен особый термин – *подахматовки)*.

Следующий сборник **«Четки»,** вышедший в 1914 году и многократно переиздававшийся, подтвердил и укрепил удачу «Вечера» и принес Ахматовой подлинную известность.

В начале XX века существовало огромное количество школ и течений, спорящих и даже враждовавших друг с другом. На этом пестром фоне поэзия Ахматовой заняла особое место. Чувствовалось, что у молодого поэта свой голос, своя интонация. Вместе с Н. С. Гумилевым и О. Э. Мандельштамом Ахматова составила ядро нового течения в русской поэзии – ***акмеизма,*** сформировавшегося в 10-е годы XX века. Акмеисты объединились в группу «Цех поэтов», унаследовав идущее от античности понимание поэзии как божественного восторга. *Акме* – высшая степень этого пламени. Поэзия – вершина бытия, самый высший взлет жизни. Акмеисты дорожили «чудным мгновеньем жизни». Их поэтика вмещалась в финальные строки «Фауста»: «Остановись, мгновенье, ты – прекрасно». Жизнь во всех ее проявлениях запечатлялась во вспышке вдохновения.

Акмеисты поставили своей целью реформировать символизм, главным недостатком которого, с их точки зрения, было то, что он «направил свои главные силы в область неведомого». Своими учителями они считали Шекспира, Рабле, Вийона, Готье. Акмеисты мечтали соединить воедино внутренний мир человека (Шекспир), «мудрую физиологичность» (Рабле), «жизнь, нимало не сомневающуюся в самой себе» (Вийон) и «достойные одежды безупречных форм» (Готье). Главное значение в поэзии приобретает, по мысли теоретиков акмеизма, художественное освоение многообразного и яркого земного мира. Поэт-акмеист не пытался преодолеть «близкое» земное существование во имя «далеких» духовных обретений. Высшее место в иерархии акмеистских ценностей занимала культура. С этим связано и особое отношение к категории памяти. В отличие от романтически, мистически настроенных символистов, акмеисты декларировали необходимость вернуть поэзии ощущение реальной жизни. Однако очень часто поэзия акмеистов останавливалась лишь на разнообразных, умелых, тонких, даже изысканных формах внешней фиксации явлений.

Об этих годах Ю. П. Анненков вспоминал: «…Застенчивая и элегантно-небрежная красавица… Грусть была… наиболее характерным выражением лица Ахматовой. Даже – когда она улыбалась. И эта чарующая грусть делала ее лицо особенно красивым. Всякий раз, когда я видел ее, слушал ее чтение или

разговаривал с нею, я не мог оторваться от ее лица: глаза, губы, вся ее стройность были тоже символом поэзии». Не менее яркий образ запечатлел Г. П. Струве: «Ахматова поражала и покоряла той музыкой, той божественной гармонией, которая исходила из нее и все вокруг преображала. Не только в стихах, но всем существом своим, – и не в том ли ее необычность? Ахматова была самой поэзией, высшим и чистейшим ее воплощением».

Тематический диапазон ахматовской лирики расширяется в сборнике **«Белая стая»** (1917), где источником вдохновения для поэта стала любовь к России.

В вихревом 1917 году, когда произошла ломка привычных для круга Ахматовой представлений о жизни и предназначении поэта, она осталась со своей родиной, разоренной и окровавленной, но по-прежнему родной.

Творчество 20—30-х годов

После революции творческая судьба Ахматовой сложилась драматично. В начале 20-х годов были опубликованы две книги стихов: **«Подорожник»** (1921) и **«Anno Domini»** (1922). В. Б. Шкловский указывал на глубоко интимный характер сборника «Anno Domini». Г. В. Иванов, отзываясь о сборнике «Подорожник», писал: «Ахматова принадлежит к числу тех немногих поэтов, каждая строчка которых есть драгоценность».

В 20-е годы Ахматова с большим интересом занималась изучением жизни и творчества А. С. Пушкина. Она раскрывается как оригинальный и глубокий исследователь творений великого поэта. Обращаясь к пушкинским произведениям и биографическим фактам, она по-новому их интерпретирует, выявляя зашифрованные подтексты на первый взгляд простых и ясных стихов.

Середина 20 – конец 30-х годов – один из тяжелейших в жизни Ахматовой периодов творческой изоляции, когда ее поэзия попала под удар идеологической машины ВКП(б), проводившей политику перевоспитания непролетарских писателей. С 1924 года ее стихотворения перестали печатать, что продолжалось вплоть до 1939 года, а изданные произведения подвергались несправедливой критике. Три ее книги – «Четки», «Белая стая» и «Anno Domini» – были внесены в список изданий, подлежащих изъятию из библиотек и с книжного рынка. После опубликования в журнале «Русский современник» двух стихотворений – **«Новогодняя баллада»** (1923) и **«Лотова жена»** (1922–1924), а также после блистательных выступлений Ахматовой в Москве она

оказалась в «черном списке», в который попали и другие авторы «Русского современника», признанного буржуазным и вредным.

В рабочих тетрадях, хранящихся в РГАЛИ (Российском государственном архиве литературы и искусства), Ахматова неоднократно возвращалась к теме своего вынужденного молчания с середины 20-х по конец 30-х годов: «После моих вечеров в Москве (весна 1924 г.) состоялось постановление о прекращении моей литературной деятельности. Меня перестали печатать в журналах, в альманахах, приглашать на литературные вечера».

Стихотворения, написанные в этот период, по авторскому замыслу должны были войти в книгу **«Тростник»,** вместо нее в 1940 году вышел сборник **«Из шести книг»,** само название которого говорит о выборочном характере публикаций.

«Мы знаем, что ныне лежит на весах…»

1941 год стал рубежом на творческом пути Ахматовой. Война застала ее в Ленинграде, и она вместе со всеми шила мешки для песка, которыми обкладывались баррикады и памятники на площадях. Лирика поэта наполняется историческими реалиями военного времени, но, как и прежде, стихи остаются искренней исповедью души. Они исполнены гражданского и патриотического пафоса, верой в мужество и волю русских людей, в победу, которая обязательно будет.

Клятва

И та, что сегодня прощается с милым, —
Пусть боль свою в силу она переплавит.
Мы детям клянемся, клянемся могилам,
Что нас покориться никто не заставит!

С быстротой молнии разнеслось по фронтам Великой Отечественной войны стихотворение Ахматовой **«Мужество»** (1942):

Мы знаем, что́ ныне лежит на весах
И что́ совершается ныне.
Час мужества пробил на наших часах.
И мужество нас не покинет.

Не страшно под пулями мертвыми лечь,
Не горько остаться без крова, —
И мы сохраним тебя, русская речь,
Великое русское слово.
Свободным и чистым тебя пронесем,
И внукам дадим, и от плена спасем
Навеки!

Эти гордые и уверенные слова неоднократно звучали в военные годы в концертных залах, на фронтовых выступлениях профессиональных чтецов и армейской самодеятельности. Стихотворение было написано 23 февраля 1942 года в Ташкенте, куда Ахматову эвакуировали под давлением настойчивых уговоров. Даже больная, истощенная дистрофией, она не хотела покидать «гранитный город славы и беды». До мая 1944 года Ахматова жила в Ташкенте, жадно ловила вести из Ленинграда, сводки с фронтов. Часто выступала в госпиталях, читала стихи раненым бойцам. Вскоре вернулась в Москву, а в июне 1944 года – в Ленинград.

Позднее творчество

В 1946 году Ахматова сдала в печать новый сборник **«Нечет»,** включавший в себя стихотворения предвоенных и военных лет, но в ситуации жестокой общественно-партийной травли поэта о его публикации не могло быть и речи. Творческие репрессии были связаны с выходом в 1946 году постановления ЦК ВКП (б) «О журналах «Звезда» и «Ленинград», за которым последовало исключение из Союза писателей СССР и творческое забвение. (Постановление было отменено как ошибочное лишь в 1988 году.)

Во времена травли официальная критика называла Ахматову «внутренней эмигранткой». М. А. Дудин вспоминал: «…в ее жизни было много тяжелого, трагического… Но никогда, ни в одной из ее книг я не находил отчаяния и растерянности. Никогда я не видел ее с поникшей головой. Она всегда была прямой и строгой, была человеком воистину неземного великого мужества… Души высокая свобода, которой она обладала, давала ей возможность не гнуться под любыми ветрами клевет и предательств, обид и несправедливостей».

Только на рубеже 50—60-х годов поэтическое имя Ахматовой было реабилитировано в общественном мнении. В 1964 году она побывала в Италии, где была удостоена международной премии

«Этна Таормина» «за 50-летие поэтической деятельности и в связи с недавним изданием в Италии сборника стихов». В 1965 году, посетив Англию, получила звание почетного доктора Оксфордского университета. Об этих двух событиях она скромно умолчала в своей автобиографии. На родине Ахматова не была удостоена ни чинов, ни наград, но она никогда не унижала себя обвинениями в адрес людей, изломавших ее судьбу: «Когда я писала… я жила теми ритмами, которые звучали в героической истории моей страны. Я счастлива, что жила в эти годы и видела события, которым не было равных».

В **«Беге времени»** (1965), последнем прижизненном сборнике Ахматовой, впервые полно представлено ее позднее творчество, хотя некоторые произведения в нашей стране увидели свет лишь в конце 80-х годов.

Родная земля

В заветных ладанках не носим на груди,
О ней стихи навзрыд не сочиняем.
Наш горький сон она не бередит,
Не кажется обетованным раем.
Не делаем ее в душе своей
Предметом купли и продажи,
Хворая, бедствуя, немотствуя на ней,
О ней не вспоминаем даже.
Да, для нас это грязь на калошах,
Да, для нас это хруст на зубах.
И мы мелем, и месим, и крошим
Тот ни в чем не замешанный прах.
Но ложимся в нее и становимся ею,
Оттого и зовем так свободно – своею.

Ахматовой посвящали стихи А. А. Блок, Б. Л. Пастернак, М. И. Цветаева, Н. С. Гумилев, Г. В. Иванов. Ее портреты писали художники А. Модильяни, Ю. П. Анненков, Н. И. Альтман, К. С. Петров-Водкин. Ее стихи – книга о XX веке, его трагедиях и надеждах. Она любила жизнь в самых разнообразных ее проявлениях, любила Россию.

Молитва

Дай мне горькие годы недуга,
Задыханья, бессонницу, жар.
Отыми и ребенка, и друга,
И таинственный песенный дар —
Так молюсь за твоей литургией
После стольких томительных дней,
Чтобы туча над темной Россией
Стала облаком в славе лучей.

Лирика

«Великая земная любовь…»

Проникновенность любовных переживаний, исповедь охваченной «огненным недугом» страдающей и мятущейся женской души образуют содержание стихов, вошедших в первый сборник Ахматовой **«Вечер»** (1912). Читатель встретился с искренней женской лирикой о любви, об изменах и верности, о боли и радости, о встрече и разлуке:

Как соломинкой, пьешь мою душу.
Знаю, вкус ее горек и хмелен.
Но я пытку мольбой не нарушу.
О, покой мой многонеделен.

«Как соломинкой, пьешь мою душу…»

Лирическая героиня предстает в разных образах, выражая многообразие оттенков любовного чувства. Она явлена в бесконечном разнообразии женских судеб: любовницы и жены, юной деву пеки и зрелой женщины, изменявшей и оставляемой. По выражению А. Коллонтай, Ахматова создала «целую книгу женской души».

Тонкий психологизм ахматовской лирики позволяет ей передавать разнообразные нюансы женских переживаний. В художественной системе Ахматовой умело выбранная деталь, примета внешней обстановки всегда наполнены большим психологическим содержанием. Через внешнее поведение, жест, выразительные детали раскрывается душевное состояние лирической героини:

Так беспомощно грудь холодела,

Но шаги мои были легки.
Я на правую руку надела
Перчатку с левой руки.

«Песня последней встречи»

О. Э. Мандельштам писал, что «Ахматова принесла в русскую лирику всю огромную сложность и психологическое богатство русского романа девятнадцатого века».

Основными мотивами второго сборника – **«Четки»** (1914) стали муки и томления, разочарования и надежды любви, получившие в лирике Ахматовой особую обостренно-эмоциональную выразительность **(«Настоящую нежность не спутаешь…», «Сколько просьб у любимой всегда…», «Я научилась просто, мудро жить…», «Смятение»** и др.).

Было душно от жгучего света,
А взгляды его – как лучи.
Я только вздрогнула: этот
Может меня приручить.

«Было душно от жгучего света…»

Любовь в стихах Ахматовой почти никогда не предстает безмятежной и безоблачной, это не только счастье, чаще – любовь-страдание, любовь-жалость, мучительный излом души. Любовные чувства всегда драматичны и предельно напряжены. Строки: «Должен на этой земле испытать каждый эту любовную пытку» – отражают ахматовское понимание трагической, мучительной сущности любви, воплощенное во многих стихотворениях.

Тебе я милой не была,
Ты мне постыл. А пытка длилась,
И как преступница томилась
Любовь, исполненная зла.

Ты словно брат. Молчишь, сердит.
Но если встретимся глазами —
Тебе клянусь я небесами,
В огне расплавится гранит.

В 1923 году Б. М. Эйхенбаум, анализируя поэтику Ахматовой, отметил, что уже в «Четках» «начинает складываться парадоксальный своей двойственностью образ героини – не то «блудницы» с бурными страстями, не то нищей монахини, которая может вымолить у Бога прощенье».

Наряду с мотивом неразделенной любви воспета любовь исцеляющая, наполняющая жизнь смыслом и светом. «Великая земная любовь – вот движущее начало лирики Ахматовой. В одном из своих стихотворений она назвала любовь «пятым временем года» и не однажды ассоциировала волнения своей любви с великой и нетленной «Песнью Песней» из Библии («А в Библии красный кленовый лист / Заложен на Песне Песней…»).

Особенностью второго сборника становится знаменитая ахматовская «дневниковость», переходящая в философские размышления, «драматургичность» стиля, проявляющаяся в том, что эмоции драматизируются во внешнем сюжете и диалогах. Через бытовое и обыденное передаются сложнейшие оттенки психологических переживаний и конфликтов, заметно тяготение к простоте разговорной речи.

Переживания лирической героини воплощены в сюжетную форму – это лирические миниатюры, в которых образы внешнего мира служат выражением душевного состояния. Интересна мысль Б. М. Эйхенбаума о «романности» ахматовской лирики, о том, что каждая книга ее стихов представляет собой как бы лирический роман, имеющий к тому же в своем генеалогическом древе русскую реалистическую прозу. Доказывая эту мысль, литературовед писал в одной из своих рецензий: «Поэзия Ахматовой – сложный лирический роман. Мы можем проследить разработку образующих его повествовательных линий, можем говорить об его композиции, вплоть до соотношения отдельных персонажей. При переходе от одного сборника к другому мы испытывали характерное чувство интереса к сюжету – к тому, как разовьется этот роман».

О «романности» лирики Ахматовой писал и В. В. Гиппиус. Он видел разгадку успеха и вместе с тем объективное значение ее любовной лирики в том, что эта лирика пришла на смену умершей или задремавшей в то время форме романа. Читателя покоряет своеобразие этих лирических новелл, где в немногих строках представлена драма – рассказ о гибели сероглазого короля **(«Сероглазый король»),** о прощании у ворот **(«Сжала руки под темной вуалью…»)** и др.

«Чтобы туча над темной Россией стала облаком в славе лучей…»

В сборнике **«Белая стая»** (1917), наполненном по-прежнему проникновенной любовной лирикой, все сильнее начинают звучать гражданские, публицистические, патриотические ноты. Заметное место стали занимать темы, касающиеся не только личных переживаний, но связанные с событиями Первой мировой войны и приближающейся революции. Глубже, философичнее осмысление поэтом действительности. Происходит изменение поэтической манеры Ахматовой, на смену интонациям живого разговора приходят интонации одические, пророческие. Ощущения исторических перемен обостряют у Ахматовой чувство сопричастности с судьбами страны и народа, истории. В ее лирике усиливаются мотивы трагического предчувствия горькой участи целого поколения русских людей.

«Думали: нищие мы, нету у нас ничего…»

Думали: нищие мы, нету у нас ничего,
А как стали одно за другим терять,
Так, что сделался каждый день
Поминальным днем, —
Начали песни слагать
О великой щедрости Божьей
Да о нашем бывшем богатстве.

Тема родины в лирике поэта приобретает особую трактовку, сочетающую публицистичность и автобиографичность.

В «Белой стае» много стихов, посвященных Музе, тайной и могучей силе искусства. Эта власть в представлении Ахматовой исцеляюща, она способна вывести человека из круга обступивших его мелких интересов и страстей, подавленности и уныния. Дар творчества представляется Ахматовой «любви нетленней». По-разному складываются отношения с Музой – то помогающей, то бегущей, то изнеможденной **(«Уединение», «Муза ушла по дороге…», «Все отнято, и сила, и любовь…»).** В лирике Ахматовой запечатлен трагический образ, путь женщины-поэта.

Так много камней брошено в меня,
Что ни один из них уже не страшен,
И стройной башней стала западня,

Высокою среди высоких башен.
Строителей ее благодарю…

«Уединение»

Ахматова говорит о первостепенном значении для нее чистого вдохновения, о том, что стихи «растут из сора», что предметом поэтического изображения могут стать самые, казалось бы, непоэтические вещи – даже пятно плесени на сырой стене, и лопухи, и крапива, и сырой забор, и одуванчик. Самое важное в поэтическом ремесле – способность увидеть поэзию в обычной жизни.

Поэт и время

Начиная с «Белой стаи» и далее в **«Подорожнике»** (1921), **«Anno Domini»** (1922) и в позднейших циклах любовное чувство приобретает у Ахматовой более широкий и более духовный характер. Стихи 20—30-х годов, посвященные любви, не подчиняют себе всей жизни, всего существования, как это было прежде, но зато само существование, сама жизнь вносят в любовные переживания массу оттенков. Наполнившись этим огромным содержанием, любовь становится несравненно более богатой и многоцветной, но и по-настоящему трагедийной. Торжественность ахматовских любовных стихов этого периода объясняется подлинной высотой, торжественностью и патетичностью заключенного в них чувства.

«Небывалая осень построила купол высокий…»

Небывалая осень построила купол высокий,
Был приказ облакам этот купол собой не темнить.
И дивилися люди: проходят сентябрьские сроки,
А куда провалились студеные, влажные дни?
Изумрудного стала вода замутненных каналов,
И крапива запахла, как розы, но только сильней.
Было душно от зорь, нестерпимых, бесовских и алых,
Их запомнили все мы до конца наших дней.
Было солнце таким, как вошедший в столицу
мятежник,
И весенняя осень так жадно ласкалась к нему,

Что казалось – сейчас забелеет прозрачный
подснежник…
Вот когда подошел ты, спокойный, к крыльцу моему.

Глобальные исторические события оцениваются Ахматовой в лично-поэтическом плане, в стихотворениях звучит проблема нравственного и жизненного выбора **(«Мне голос был…», «Не с теми я, кто бросил землю…», «Все расхищено, предано, продано…»).** В них звучит неприятие революции и последовавших за ней событий, но одновременно – невозможность оставить Родину в сложные для нее дни испытаний.

«Мне голос был. Он звал утешно…»

Мне голос был. Он звал утешно,
Он говорил: «Иди сюда,
Оставь свой край глухой и грешный,
Оставь Россию навсегда.
Я кровь от рук твоих отмою,
Из сердца выну черный стыд,
Я новым именем покрою
Боль поражений и обид».
Но равнодушно и спокойно
Руками я замкнула слух,
Чтоб этой речью недостойной
Не осквернился скорбный дух.

Приподнято-строгая библейская форма стихотворения созвучна величественной и суровой эпохе. Здесь нет ни понимания революции, ни ее приятия, но обозначен главный жизненный выбор: остаться вместе со своим народом. Ахматова не осуждает уехавших и в то же время понимает, что грозит тем, кто остался.

Не с теми я, кто бросил землю
На растерзание врагам.
Их грубой лести я не внемлю,
Им песен я своих не дам.
……

А здесь, в глухом чаду пожара
Остаток юности губя,
Мы не единого удара
Не отклонили от себя.
……

И знаем, что в оценке поздней
Оправдан будет каждый час…
Но в мире нет людей бесслезней,
Надменнее и проще нас.

«Не с теми я, кто бросил землю…»

Патриотические идеи влекут за собой появление в творчестве этого периода христианских мотивов и библейской тематики **(«Земной отрадой сердца не томи…», «Причитание», «Предсказание»).** Ахматова на протяжении 30-х годов работает над стихами, составившими поэму **«Реквием»,** где образы матери и сына соотнесены с евангельской символикой. Библейские образы и мотивы, традиционно использовавшиеся в поэзии, давали возможность предельно расширить временные и пространственные рамки произведений.

«Голос поколения»

В позднем творчестве Ахматовой одним из определяющих является мотив памяти и образ времени. Память становится нравственной категорией в ее поэзии. Лирика этого периода тяготеет к элегическому размышлению, классической строгости и простоте.

Самым значительным произведением последнего периода творчества стала **«Поэма без героя»** (1940–1965) – одно из самых загадочных произведений XX века, поражающее философско-эстетической глубиной. Ахматова работала над этой поэмой многие годы, дополняя, редактируя, переписывая, перемещая отдельные строки, строфы и главки. «Поэма без героя» – суд совести и суд памяти. Именно в «Поэме без героя» три сквозные темы ахматовского творчества – время, смерть, покаяние – переплетены друг с другом. Причем это сплетение происходит на трех временных уровнях, или в трех потоках, – в рассказе о 1913 годе, в возврате этой темы четверть века спустя и в том времени, в котором пишется поэма. «У шкатулки тройное дно», – говорила сама Ахматова. Поэму можно воспринимать как исповедь. Но

«Поэма без героя» гораздо шире, чем исповедь: это одновременно и величественный эпос. Две части этого эпоса образуют старый мир накануне своей гибели и новый мир накануне и во время войны. Но есть в «Поэме без героя» и третья тема, которая запрятана, замаскирована, – это тема «великой молчальницы-эпохи», сталинского безвременья. Ахматова не только оплакала эти черные дни, но и взяла над ними верх.

Но сознаюсь, что применила
Симпатические чернила,
Что зеркальным письмом пишу,
И другой мне дороги нету…

Ахматова, родившись на острие XX века, соединила лирической нитью классическую литературу XIX века и поэзию нового времени. Отмечая эмоциональную и духовную преемственность поэзии Ахматовой, важно вспомнить ее строки:

Одни глядятся в ласковые взоры,
Другие пьют до солнечных лучей,
А я всю ночь веду переговоры
С неукротимой совестью своей…

Реквием

История создания

Трагическая поэма «Реквием» была создана в 30-е годы (1935–1940), а полностью опубликована в 1987 году. В основу поэмы положены факты биографии Ахматовой: многократные аресты и ссылка сына, студента университета Л. Н. Гумилева, а затем и мужа – Н. Н. Пунина. Чудовищные репрессии 30-х годов обрушивались на ее друзей, сама Ахматова жила в постоянном ожидании ареста. В глазах властей она была человеком крайне неблагонадежным: ее первый муж, Н. С. Гумилев, был расстрелян в 1921 году за контрреволюционную деятельность.

«Реквием» стал мемориалом всем жертвам сталинской тирании, отразил и выразил великую народную трагедию. Этот документ эпохи, основанный на фактах биографии поэта, свидетельствует, через какие испытания прошли наши соотечественники.

Опять поминальный приблизился час.
Я вижу, я слышу, я чувствую вас.
……
Хотелось бы всех поименно назвать,
Да отняли список, и негде узнать.
……
О них вспоминаю всегда и везде,
О них не забуду и в новой беде…

Строки такого трагедийного накала, разоблачающие и обличающие деспотизм власти, в ту пору, когда они создавались, записывать было очень опасно. Поэтому сам автор и несколько близких друзей заучивали текст наизусть. Таким образом стихи были сохранены в памяти одиннадцати человек, чьи имена Ахматова не разглашала.

О замысле «Реквиема» рассказывала сама Ахматова:

> «В страшные годы ежовщины я провела семнадцать месяцев в тюремных очередях в Ленинграде. Как-то раз кто-то «опознал» меня. Тогда стоящая за мной женщина с голубыми губами, которая, конечно, никогда в жизни не слыхала моего имени, очнулась от свойственного нам всем оцепенения и спросила меня на ухо (там все говорили шепотом):
>
> – А это вы можете описать? И я сказала:
>
> – Могу.
>
> Тогда что-то вроде улыбки скользнуло по тому, что некогда было ее лицом».

В этом маленьком отрывке зримо вырисовывается эпоха страшная, безысходная.

Идее произведения соответствует лексика: Ахматову не *узнали,* а как тогда чаще говорили – *опознали,* губы у женщины *голубые* от голода и нервного истощения; все говорят только шепотом и только *на ухо.*

Композиция. Основные мотивы

«Реквием» состоит из десяти стихотворений, прозаического предисловия, названного Ахматовой «Вместо предисловия», «Посвящения», «Вступления» и двухчастного «Эпилога». Включенное в «Реквием» «Распятие» также состоит из двух частей. В «Реквиеме» особенно ощутим лаконизм повествования. Если не

считать прозаического «Вместо предисловия», здесь всего только около двухсот строк, а звучит «Реквием» как эпопея.

Эпиграф к поэме взят, как часто бывало у Ахматовой, из ее же стихотворения «Так не зря мы вместе бедовали…». Строки «Я была тогда с моим народом, / Там, где мой народ, к несчастью, был» подчеркивают, что поэма касается не только личного несчастья автора, а в ней отражено общенародное горе.

«Вместо предисловия» написано прозой. Рассказ о семнадцати месяцах, проведенных в тюремных очередях, конкретизирует эпиграф. Поэт клянется, что сможет рассказать о пережитом.

В **«Посвящении»** нарисованы картины народного несчастья страшных лет. Масштабы трагедии заданы уже первыми строками:

Перед этим горем гнутся горы,
Не течет великая река…

Великая река людского горя, захлестывая своей болью, уничтожает границы между «я» и «мы». Не только личное горе лирической героини нашло отражение в трагических строках поэмы – оно сливается с горем тысяч российских женщин. В «Реквиеме» отчаяние матери не обособляет ее. Наоборот, через свою скорбь она постигает страдания других. «Мы» и «я» становятся почти синонимами:

И если зажмут мой измученный рот,
Которым кричит стомильонный народ…

«Реквием» создавался в разные годы. Например, «Посвящение» помечено мартом 1940 года. Речь идет о женщинах, разлученных с родными, уходящими на каторгу или расстрел. Близкие чувствуют все: «крепки тюремные затворы», «каторжные норы» и «смертельную тоску» осужденных. Присутствие пушкинской строки из стихотворения «Во глубине сибирских руд…» раздвигает пространство, дает выход в историю.

Во **«Вступлении»** опять подчеркивается общая беда, общее горе:

Звезды смерти стояли над нами,
И безвинная корчилась Русь…

Словосочетания *корчилась Русь* и *звезды смерти* с предельной точностью передают страдания народа, несут большую идейную нагрузку. Во «Вступлении» даны и конкретные образы с определенной долей обобщения. Вот один из обреченных, кого «черные маруси» увозят по ночам. (Ахматова имеет в виду и своего сына.)

На губах твоих холод иконки,
Смертный пот на челе…

В «Реквиеме» возникает характерный для русской литературы образ города. Но в образе города на Неве нет не только «пушкинского великолепия» и красоты с его прекрасной архитектурой, он даже мрачнее Петербурга, нарисованного Н. А. Некрасовым и Ф. М. Достоевским. Это город – «привесок» к гигантской тюрьме, раскинувшейся над помертвевшей и неподвижной Невой.

И ненужным привеском болтался
Возле тюрем своих Ленинград.

Говоря о «стрелецких женках», рыдающих под кремлевскими башнями, поэт показывает кровавую дорогу, тянущуюся из тьмы времен в современность.

В следующей части неожиданно и горестно возникает мелодия, отдаленно напоминающая колыбельную:

Тихо льется тихий Дон,
Желтый месяц входит в дом,
Входит в шапке набекрень.
Видит желтый месяц тень.
Эта женщина больна,
Эта женщина одна,
Муж в могиле, сын в тюрьме,
Помолитесь обо мне.

Фольклорное начало «Тихо льется тихий Дон…» не сглаживает, а подчеркивает остроту переживаний невинно обреченных. По отношению к месяцу использован не привычный фольклорный эпитет *ясный,* а *желтый,* подчеркивающий отчужденность от чужого горя.

Отчаяние матери достигает высшей точки: все перепуталось в

ее сознании, ей слышится «кадильный звон», видятся «следы куда-то в никуда». Героиня пребывает в каком-то оцепенении. И тут на нее обрушивается новый удар – приговор сыну (глава **«Приговор»).**

Звучащий ранее мотив колыбельной подготавливает другой мотив, еще более страшный, мотив безумия, бреда и готовности к смерти или самоубийству (главы «К смерти» и IX):

Уже безумие крылом
Души накрыло половину,
И поит огненным вином,
И манит в черную долину.

В главе **«Распятие»** воплощена библейская тема, хотя в смысловом отношении она охватывает все пространство поэмы. Ей предпослан евангельский эпиграф: «Не рыдай Мене, Мати, во гробе сущу». Образы матери и сына соотносились в сознании Ахматовой с евангельским сюжетом, что расширило рамки «Реквиема» до огромного, всечеловеческого масштаба. Судьба героини выступает и как определенный символ страшной эпохи, и соотносится с библейской драмой Богоматери. Все эти планы тесно переплетены между собой и позволяют считать поэму выражением не только личной, но и всенародной трагедии. Простая суровость формы, противостоящая страшному содержанию, делает «Реквием» произведением, созвучным той апокалиптической поре, о которой оно повествует.

«Эпилог», состоящий из двух частей, сначала возвращает читателя к мелодии и общему смыслу «Предисловия» и «Посвящения», здесь снова возникает образ тюремной очереди, но уже как бы обобщенный, символический, не столь конкретный, как в начале поэмы.

Узнала я, как опадают лица,
Как из-под век выглядывает страх,
Как клинописи жесткие страницы
Страдание выводит на щеках…

А дальше звучат такие строки:

Хотелось бы всех поименно назвать,
Да отняли список, и негде узнать.
Для них соткала я широкий покров
Из бедных, у них же подслушанных слов.

Мотив заступничества, связанный с образом Богоматери, пронизывает «Эпилог» поэмы: «И я молюсь не о себе одной…» Вторая часть «Эпилога» развивает тему памятника, к которой в русской поэзии обращались Г. Р. Державин, А. С. Пушкин и другие поэты, приобретающую под пером Ахматовой совершенно необычный – трагический смысл. Памятник поэту должен быть поставлен, по его желанию и завещанию, у тюремной стены в память о всех жертвах репрессий, замученных в 30-е и другие страшные годы.

Реквием – это заупокойная месса, которая содержит просьбу вечного покоя. Но невозможно забыть это безумие, эту нечеловеческую боль. И память должна воплотиться в памятнике, поставленном в этих очередях великому народному страданию.

А если когда-нибудь в этой стране
Воздвигнуть задумают памятник мне,
Согласье на это даю торжество,
Но только с условием – не ставить его
Ни около моря, где я родилась:
Последняя с морем разорвана связь,
Ни в царском саду у заветного пня,
Где тень безутешная ищет меня,
А здесь, где стояла я триста часов
И где для меня не открыли засов.

Художественное своеобразие

Глубокая идея «Реквиема» раскрывается с помощью интонации, синтаксиса, словаря. Удивительна художественная точность в передаче самой атмосферы времени. Используя разнообразные изобразительные и выразительные средства, Ахматова показывает глубину народного горя, трагедию жизни 30-х годов.

Создание «Реквиема» потребовало от автора музыкального мышления для объединения отдельных разрозненных частей – лирических стихотворений – в одно единое целое. Примечательно, что и эпиграф, и «Вместо предисловия», написанные значительно позднее основного текста стихотворного цикла, воспринимаются органически – именно благодаря внутренней музыкальности. Увертюрой – оркестровым вступлением – звучит главная тема сочинения: неотделимость

судьбы лирической героини от судьбы своего народа. Финал произведения, его «Эпилог», выводит трагическую мелодию вечной памяти по усопшим за пределы земной реальности. Русская поэзия знала немало примеров, когда жанр музыкального произведения становился формой для выражения поэтической мысли. Для Ахматовой именно реквием явился идеальной формой освоения трагического сюжета русской истории, в котором авторская судьба поднялась до небывалых обобщений.

«Реквием» запечатлел свое время и показал, что поэзия продолжала существовать даже тогда, когда, по словам Ахматовой, «поэт жил с зажатым ртом». Голос памяти, задушенный крик стомиллионного народа оказались услышанными – в этом великая заслуга Ахматовой.

Б. К. Зайцев писал: «…Я-то видел Ахматову «царскосельской веселой грешницей» и «насмешницей», но Судьба поднесла ей обет Распятия. Можно ль было предположить… что хрупкая и тоненькая женщина издаст такой вопль – женский, материнский, вопль не только о себе, но и обо всех страждущих – женах, матерях, невестах, вообще обо всех распинаемых?..

Откуда взялась мужская сила стиха, простота, гром слов будто и обычных, но гудящих колокольным похоронным звоном, разящих человеческое сердце и вызывающих восхищение художническое? Воистину «томов премногих тяжелей».

Подведем итоги

Вопросы и задания

1. «Ахматовская поэзия совмещает в себе три элемента, – отмечал С. Л. Франк, – классическую строгость, лирическую насыщенность и конкретную точность». Прокомментируйте это высказывание русского философа. Приведите примеры из стихотворений.

2. Прочитайте стихотворения А. А. Ахматовой, посвященные Петербургу. Каким предстает в ее поэзии город на Неве?

3. Как разрешается у А. А. Ахматовой конфликт любви и творчества для поэта-женщины? Какой предстает Муза в ее стихотворениях?

4. Как тема памяти отражена в творчестве А. А. Ахматовой?

5. Как вы понимаете слова О. Э. Мандельштама, что «Ахматова принесла в русскую литературу всю сложность и богатство русского романа XIX века»?

6. В чем видит А. А. Ахматова природу творчества?

7. В критической литературе жанр стихотворения «Мне голос был. Он звал утешно…» определяется как инвектива (резко обличительное по характеру произведение). Подтвердите или опровергните это мнение.

8. Каким образом выражена нравственная позиция автора в стихотворениях «Мне голос был. Он звал утешно…», «Не с теми я, кто бросил землю…»?

9. Как в своем творчестве А. А. Ахматова рассказала «о времени и о себе»?

10. Каков исторический и жизненный контекст поэмы «Реквием»?

11. Какие строки эпиграфа поясняют смысл поэмы «Реквием»?

12. Что означает название поэмы и как оно связано с ее содержанием?

13. Как звучит в поэме «Реквием» голос автора? Какова его роль?

14. С помощью каких средств в поэме «Реквием» создается ощущение величия и трагедии народа? Чем художественные приемы в поэме сходны со средствами выразительности в стихах, написанных в предыдущие периоды творчества А. А. Ахматовой?

15. Что позволяет считать «Реквием» «поэтическим документом» эпохи?

16. В чем видит А. А. Ахматова свою поэтическую и человеческую миссию?

Темы письменных работ

1. «Великая земная любовь» в лирике А. А. Ахматовой.

2. Поэт и родина (по лирике А. А. Ахматовой).

3. Темы родины и гражданского мужества в поэзии А. А. Ахматовой.

4. «Тот город, мной любимый с детства…» (по лирике А. А. Ахматовой).

5. «Тайны ремесла» в поэзии А. А. Ахматовой.

6. Образ времени в поэзии А. А. Ахматовой.

7. «Я научилась просто, мудро жить…» Философские мотивы лирики А. А. Ахматовой.

8. «Я была тогда с моим народом…» (по поэме А. А. Ахматовой «Реквием»).

9. Тема материнского страдания в поэме А. А. Ахматовой «Реквием».

10. Библейские образы и мотивы в поэме А. А. Ахматовой «Реквием».

11. Художественное воплощение творческого замысла поэмы «Реквием».

Темы устных выступлений

1. «Романность» лирики А. А. Ахматовой.

2. Пушкинская тема в творчестве А. А. Ахматовой.

3. Классические традиции в творчестве А. А. Ахматовой.

4. «Поэзия А. Ахматовой – лирический дневник много чувствовавшего и много думавшего современника сложной и величественной эпохи» *(А. Твардовский)*.

5. Эволюция художественных образов в лирике А. А. Ахматовой.

6. Трагедия личности, семьи, народа в поэме А. А. Ахматовой «Реквием».

7. Художественное своеобразие поэмы А. А. Ахматовой «Реквием».

Рекомендуемая литература

- *Виленкин В.* В сто первом зеркале. – М., 1987.
- *Жирмунский В.* Творчество Анны Ахматовой. – М., 1973.
- *Найман А.* Рассказы об Анне Ахматовой. – М., 1989.
- *Павловский А.* Анна Ахматова: Жизнь и творчество. М., 1991.
- *Хейт А.* Анна Ахматова: Поэтическое странствие. – М., 1991.
- *Чуковская Л.* Записки об Анне Ахматовой. – М., 1989.
- *Эйхенбаум Б. М.* Анна Ахматова: Опыт анализа. – Л., 1960.

Борис Леонидович Пастернак

1890, 29 января (10 февраля) – родился в Москве.

1908 – окончил гимназию с золотой медалью; поступил в Московский университет.

1913 – первая публикация стихов в сборнике «Лирика».

1922 – вышла из печати книга «Сестра моя – жизнь».

1931 – опубликована автобиографическая повесть «Охранная грамота».

1932 – выпущена книга стихов «Второе рождение».

1943 – выезд на Брянский фронт в составе писательской бригады.

1945—1955 – работа над романом «Доктор Живаго».

1958 – присуждена Нобелевская премия по литературе за роман «Доктор Живаго».

1960, 30 мая – скончался на даче в Переделкино.

Очерк жизни и творчества

На пути к поэзии

Борис Пастернак родился 10 февраля 1890 года в Москве в семье известного художника Л. О. Пастернака. Мать будущего поэта была одаренной пианисткой, которая ради семейного блага оставила профессиональные занятия музыкой. В семье царила атмосфера искусства. В доме Пастернаков бывали выдающиеся деятели русской культуры. Общение родителей с писателем Л. Н. Толстым и историком В. О. Ключевским, художниками Н. Н. Ге, И. И. Левитаном, В. А. Серовым и К. А. Коровиным, композиторами А. Н. Скрябиным и С. В. Рахманиновым приобщило будущего поэта к большому искусству как естественной части жизни.

Пастернак учился в классической гимназии и на философском отделении историко-филологического факультета Московского университета. Его первым художественным увлечением стало рисование с натуры, которое сменилось страстным увлечением музыкой. С тринадцати лет он сочиняет музыку и, будучи гимназистом и студентом, осваивает в консерватории курс композиторского мастерства. В 1912 году, за год до окончания Московского университета, Пастернак совершает поездку в Германию, где в Марбургском университете под руководством профессора Г. Когена весь летний семестр

упорно занимается философией. Перед Борисом открывались академические перспективы, но он неожиданно для близких и друзей обрывает занятия философией и музыкой и отдает предпочтение литературе. Подчинив свой талант силе слова, он сохранил в литературном творчестве остроту художнического видения жизни, чуткость музыкального слуха и дисциплину мысли.

Первые книги стихов

В 1913 году в групповом альманахе «Лирика» Пастернак публикует первые свои стихотворения, в которых находит воплощение характерная для будущего творчества поэта тема неразрывной связи дома и мира:

Со мной, с моей свечою вровень
Миры расцветшие висят.

В том же году выходит первый сборник стихотворений Пастернака **«Близнец в тучах»,** который позднее поэт назвал незрелым и жалел о его публикации. Спустя три года появилась вторая книга его стихов – **«Поверх барьеров»,** образная система которой отличалась насыщенной метафорикой. В этой книге «повальный март» распространяется, как болезнь, плачущий сентябрь заливает оконные стекла кровавыми слезами заката, тучи «встают дыбом», как волосы. Поэзия, смешавшись с ливнями, грозами, ненастьем, становится «затуманившимся напитком».

Вместе с поэтами Н. Н. Асеевым и С. П. Бобровым Пастернак в 1913 году организует литературное объединение «Центрифуга», которое тяготело к футуризму. Это литературное течение, выступившее против символизма, привлекает поэта возможностями безграничной свободы в обращении со словом, поисками новых средств художественной выразительности, раскованностью синтаксиса, богатством интонаций. Пастернак знакомится с Маяковским, с которым его объединяло «косноязычное великолепие» стиха. Впоследствии он продолжит сотрудничество с Маяковским, который высоко оценивал его стихотворные опыты.

Летом 1917 года Пастернак пишет цикл стихотворений, составивший книгу **«Сестра моя – жизнь».** Она была опубликована лишь в 1922 году и принесла поэту широкую известность.

Четвертая книга стихов Пастернака **«Темы и вариации»,**

вобравшая в себя стихотворения 1916–1922 годов, выходит в Берлине в 1922 году. Атмосфера гармонии, которой пронизана книга «Сестра моя – жизнь», сменяется в «Темах и вариациях» атмосферой тревоги, намеков на назревающую катастрофу: в «хохочущей вьюге» возникает образ «нарочного» и «наручней», упоминается «шум машин в подвалах трибунала», больному видится сон, что пришли за ним. В стихотворении **«Кремль в буран конца 1918 года»** поэт передает свое душевное состояние накануне 1919 года:

За морем этих непогод
Предвижу, как меня, разбитого,
Ненаступивший этот год
Возьмется сызнова воспитывать.

От лирики – к эпосу

20-е годы отмечены переходом «от лирического мышления к эпике». Эпос, по Пастернаку, «внушен временем». В поэме **«Высокая болезнь»** (1923–1928) два героя – поэт и время, которые так же пристально вглядываются друг в друга, как еще недавно присматривались друг к другу поэт и природа. Одним из лейтмотивов поэмы является решение вопроса о том, есть ли место «высокой болезни», как поэт называет лирику, в сегодняшнем времени с его голодом, разрухой, тифом, когда часовые «в эпос выслали пикет».

Вторжение в эпос продолжилось в поэме **«Девятьсот пятый год»** (1925–1926). В ней тоже два героя: время и сам поэт («Мне четырнадцать лет. Вхутемас. Еще школа ваянья…»). Воспоминания о себе и о юности соединяются в поэме с картинами революционных боев.

Драматическая судьба личности в революции нашла воплощение в поэме **«Лейтенант Шмидт»** (1926–1927). Герой, которого вынесла волна восстания, решает отдать «душу свою за други своя».

Роман в стихах **«Спекторский»** (1925–1930) повествует о человеческих судьбах эпохи Первой мировой войны и революции. Главный герой романа Сергей Спекторский показан на распутье. Неопределенность судьбы героя объясняется противоречивым отношением автора романа к революции. Признавая ее нравственный смысл, он отрицает насилие как средство достижения ее целей.

На пути к «немыслимой простоте»

В самом начале 30-х годов Пастернак возвращается к лирическому творчеству, которое ознаменовалось книгой стихотворений **«Второе рождение»** (1932).

В эти годы поэт много переводит. Образы Кавказа, Грузии во «Втором рождении» не случайны. Пастернак часто бывает в тех краях и переводит произведения грузинских поэтов. Превосходное знание западноевропейских языков позволяет ему обратиться к переводам Шекспира, Гёте, Вердена.

Стихотворения 1936–1943 годов составили книгу **«На ранних поездах»,** в которой Пастернак достигает «немыслимой простоты» выражения, устремленной к классически ясному стилю. Новая книга, вместившая в себя стихи предвоенных и военных лет, состояла из трех циклов: **«Художник», «Переделкино», «Стихи о войне».** Сам поэт особенно ценил цикл начала 1941 года «Переделкино», написанный на подаренной правительством даче в поселке Переделкино под Москвой. В одном из стихотворений, давших название книге, Пастернак рассказывает, как он ездит в Москву из пригородного поселка. «Неповторимые черты» России поэт увидел в образах попутчиков и остро ощутил свою причастность к ним. Благоговение перед чудом жизни и природы, характерное для прежней лирики Пастернака, перерастает в стихотворении в благоговение перед простыми людьми. «Любовь такого большого накала… наконец-то вырвалась наружу в этих беглых, торопливых стихах, сказанных как бы мимоходом застенчивым шепотом» *(К. Чуковский)*.

«Смерти не будет…»

После войны Пастернак пишет «большую вещь в прозе» **«Доктор Живаго»** (1945–1955).

Пастернак предложил роман для печати ряду отечественных журналов и издательств, но все они отказались от его публикации. В 1957 году, несмотря на возражения поэта, роман был напечатан в Италии. Публикация романа за рубежом и присуждение Пастернаку 23 октября 1958 года Нобелевской премии по литературе «за выдающиеся достижения в современной лирической поэзии и на традиционном поприще великой русской литературы» стали поводом для травли поэта. Роман, в котором Пастернак выразил свое отношение к революционным преобразованиям и социальным экспериментам, был признан антисоветским, и его автор был исключен из Союза

писателей СССР. Тяжелые переживания поэта в связи с обвинениями в предательстве нашли выражение в стихотворении «Нобелевская премия»:

Я пропал, как зверь в загоне.
Где-то люди, воля, свет,
А за мною шум погони,
Мне на волю хода нет…

Гнетущая обстановка последних лет вызвала тяжелое заболевание. Незадолго до кончины поэт писал: «…Смерти не будет, потому что это уже видали, это старо и надоело, а теперь требуется новое, а новое есть жизнь вечная…»

Борис Пастернак умер в Переделкино 30 мая 1960 года в 11 часов 40 минут.

Лирика

«Начальная пора». Первый сборник стихотворений поэта «Начальная пора» (1912–1914) открывался стихотворением «Февраль. Достать чернил и плакать!..», которое Пастернак и в последующие годы всегда включал в сборники избранных произведений. Темой его является творчество, вдохновение. В стихотворении утверждается, что только под пером подлинного художника слова даже непоэтические картины становятся одухотворенными. В создании картин ранней весны поэт широко использует сложные метафорические образы: «…грохочущая слякоть / Весною черною горит»; «тысячи грачей» сравниваются с «обугленными грушами», которые «сорвутся в лужи и обрушат / Сухую грусть на дно очей». Создавая образ «черной весны», во многом навеянный стихотворением И. Ф. Анненского «Черная весна», поэт прибегает и к выразительным звуковым, подлинно симфоническим образам, которые подчеркиваются искусно найденной аллитерацией: «грохочущая слякоть», «клик колес», «…ливень / Еще шумней чернил и слез», «ветер криками изрыт». Состояние природы и состояние души лирического героя стихотворения сливаются в картине, где слаганию стихов «навзрыд» аккомпанирует шум весеннего ливня. Один из лейтмотивов стихотворения – плакать стихами – отнюдь не исключает действенного начала в душе поэта: *достать* чернил, *достать* пролетку, *писать, перенестись*.

«Сестра моя – жизнь»

В 1922 году увидела свет книга Б. Л. Пастернака **«Сестра моя – жизнь»,** написанная летом 1917 года. Основными темами этой книги стали природа, любовь, искусство, которые поэт воспринимает как непосредственное выражение жизни. Новая книга, по словам поэта, пишется «поверх» предыдущей книги стихотворений **«Поверх барьеров»** (1913). В ней тоже грохочут грозы и сверкают молнии, но поэзия и мир уже не являют собой прежний «затуманившийся напиток».

Один из разделов книги Пастернак назвал **«Занятья философией»,** который словно напомнил о том, что философия, как в равной степени живопись и музыка, «вошли в состав» его поэзии. В стихотворении **«Определение поэзии»,** начинающем этот раздел, поэт пытается разгадать ее сущность:

Это – круто налившийся свист,
Это – щелканье сдавленных льдинок,
Это – ночь, леденящая лист,
Это – двух соловьев поединок.

Само слово *поэзия* в стихотворении отсутствует совсем: оно представлено лишь в его заглавии. А в тексте стихотворения поэт предпочитает использовать вместо него повторяющееся указательное местоимение *это* или определительное местоимение *все,* которым начинается его вторая часть. Лейтмотивом «Определения поэзии» является не рассудочность, а стихийность поэзии и красоты. Поэтому в «занятьях философией» суждения о поэзии постепенно уступают место изображению (в третьей и четвертой строфах) звездной ночи и вселенной, которые тоже должны быть предметом вдохновения для поэта.

«Сестра моя – жизнь» посвящена М. Ю. Лермонтову. Пастернаку близок романтический пафос поэта XIX века, мятежно-демонический дух его поэзии. Он, как и его предшественник, тоже стремится «обняться с бурей», но переводит лермонтовские образы на свой язык. Пастернак определяет поэтическую манеру новой книги как «субъективно-биографический индивидуализм», и в качестве субъектов действия в ней выступают природа, отдельные предметы, явления и даже понятия. Лермонтовская целостная картина мира, в которой герой слит с природой, дробится у Пастернака на множество осколков-отражений, в которых трудно разделить субъективное и реальное: это и «лицо лазури», и «лиловые глаза» грозы, и гром, изумленный болью стихов, и «мокрый нахлест счастья» на розах, ресницах и тучах, и «плачущий сад», и «декламирующие чердаки».

В книге нет изображения социальных сдвигов и политических событий. Поэт выразил в книге лишь то, «что можно узнать о революции самого небывалого и неуловимого». В сборнике «Сестра моя – жизнь», по признанию поэта, «вместе с людьми митинговали и ораторствовали дороги, деревья и звезды. Воздух из конца в конец был охвачен тысячеверстным вдохновением и казался личностью с именем, казался ясновидящим и одушевленным».

Книга открывается стихотворением **«Памяти Демона».** Демон у Пастернака воплощает живой дух Лермонтова. В стихотворении фантастический лермонтовский Демон возникает в зыбких образах и разомкнутых картинах. Лишь в одной строфе он назван «колоссом», а в других строфах, имея в виду Демона, поэт избегает даже употребления местоимений. Демон появляется в стихотворении неожиданно и так же неожиданно исчезает. «Спи, подруга, – лавиной вернуся» – этим заклятьем заканчивается стихотворение.

Тема любви, олицетворенная в образе Демона, пронизывает всю книгу «Сестра – моя жизнь» и в образе поэта **(«Любимая – жуть! Когда любит поэт…»),** и в образе любимой (циклы **«Развлечения любимой», «Песни в письмах, чтобы не скучала»).**

Через всю книгу «Сестра моя – жизнь» проходит и тема творчества. По мнению поэта, творчество является совокупностью различных жизненных проявлений: «Сон и совесть, и ночь, и любовь оно». Поэтому и стихи рождаются всей неисчерпаемостью мира и принадлежат не только их творцу и читателям, но и всей окружающей поэта жизни.

В тексте известного стихотворения **«Про эти стихи»** предмет поэтического повествования – стихи – прямо не назван, он лишь определяется как «чехарда / Чудачеств, бедствий и замет». В стихотворении совмещаются будничное и высокое, обычное и возвышенное. Стихи в нем предназначаются не только другу и человечеству, но и рамам окна, потолку, сырым углам, зиме. Общаясь с внешним миром, поэт чутко приглядывается и прислушивается к окружающему и делает привычное, земное предметом поэзии.

«Темы и вариации»

Если «Сестра моя – жизнь» была посвящена М. Ю. Лермонтову, то книга стихов **«Темы и вариации»** (1916–1922) во многом связана с именем А. С. Пушкина. В цикле «Тема с

вариациями» Пастернак делает объектом для поэтических вариаций такие пушкинские произведения, как поэмы «Медный всадник» и «Цыганы», стихотворения «К морю» и «Пророк». Особенно близкими Пастернаку становятся пушкинские мотивы прощания с романтизмом и пророческого дара поэта. В стихотворении **«Мчались звезды. В море мылись мысы…»** изображается лишь одно мгновение жизни Пушкина, когда «черновик «Пророка» / Просыхал…», но оно трактуется Пастернаком как событие вселенского масштаба. Один миг творческого вдохновения Пушкина становится равным вечности.

Главным мотивом «Тем и вариаций» по-прежнему остается любовь, изображение которой обогащается литературными ассоциациями, рожденными образами из произведений А. С. Пушкина, И. В. Гёте, У. Шекспира. Сила любви и страдания одухотворяет поэта и помогает преодолеть отчуждение и смерть. Большое место в книге занимают стихи о природе: по пять стихотворений о зиме, весне, лете и осени. Природа в них дана в таком тесном единении с миром лирического героя, что становятся возможными постоянные переклички, «приветствия» и взаимные «подобья» мира души и мира реальности.

«Второе рождение» (1932)

Название книги во многом знаменательно и закрепляет особое состояние души, когда заканчивается тяжелый период личной жизни и когда Пастернак как лирик обретает новое художественное ви́дение. Отказываясь от романтического подхода к жизни, поэт всматривается в нее сквозь «туман», «без пелен».

Через всю книгу проходит тема любви, в которой поэту видится «существованья ткань сквозная». Создавая образ любимой женщины в стихотворении **«Любить иных** – тяжелый крест…», поэт стремится познать «секрет» и «смысл» любви. «Разгадка жизни» и любовь к женщине неотделимы друг от друга.

Стихотворение наполняется глубоким философским смыслом. Образ любимой женщины рождает ассоциативный образ весенней природы: сущность бытия поэт соединяет с основами жизни женщины. Это сопоставление получает развитие в неожиданном сравнении: «Твой смысл, как воздух, бескорыстен». Сентенция первого стиха «Любить иных – тяжелый крест…» быстро вошла в разговорную речь. Но запоминаются не только первые строки стихотворений Пастернака, но и проникновенные окончания его лирических произведений. «Легко проснуться и прозреть, / Словесный сор из сердца вытрясть / И жить, не

засоряясь впредь, / Все это – не большая хитрость» – вот подлинно философское суждение, завершающее стихотворение. Поэт создал не только образ прекрасной женщины, но и запоминающуюся пейзажную зарисовку. Короткие строки, рождающие эти образы, отличаются подлинной звуковой выразительностью благодаря искусному использованию аллитерации: «Весною слышен шорох снов / И шелест новостей и истин». Повторение определенных звуков усиливает силу строки, а метафора подчеркивает глубину поэтической мысли.

Во «Втором рождении» традиционная для лирики Пастернака сквозная метафора – дом и мир – обогащается изображением любимой женщины, которая властно входит в сердцевину образного видения поэтом жизни. В стихотворении **«Никого не будет в доме…»** создан образ пустынного, холодного дома. Одиночество поэта, неразделенность его личного мира усиливается повторением предлога *кроме,* использованием пронзительно звучащих слов *один, никого.*

Переживания лирического героя, данные в центральной части стихотворения (строфы третья и четвертая), тесно соединяются с картиной зимнего дня, что подчеркнуто глаголами: *зачертит* иней, *завертит* мной. Воспоминание о прошлой зиме и делах «зимы иной» рождает в лирическом герое чувства «унынья», «неотпущенной вины», которые находят художественное воплощение в метафорах «завертит мной… унынье», «кольнут виной». Анафорические повторы «И опять…» усиливают посетившее лирического героя переживание и служат музыкальности, выразительности стиха. Но нежданное появление любимой женщины преображает картину, созданную поэтом. Цельность стихотворению придает образ снежных хлопьев, которые породнились с женским обликом.

«Когда разгуляется» (1956–1959)

Визитной карточкой сборника стало стихотворение «Во всем мне хочется дойти…». Оно определяет основные мотивы и композицию всей книги. В первых трех строфах поэт лаконично и емко говорит о целях творческого познания жизни. Им движет стремление понять мир «до оснований, до корней, / До сердцевины». Завершает первую часть стихотворения выразительный глагольный ряд, раскрывающий назначение жизни человека – «жить, думать, чувствовать, любить, / Свершать открытья». В следующих пяти строфах развернута поэтическая программа лирического героя. Стилистику этой части

стихотворения определяет сослагательное наклонение: «О, если бы я только мог / Хотя отчасти, / Я написал бы восемь строк / О свойствах страсти». И эти «восемь строк» поэт «написал» именно в этом стихотворении. В нем раскрываются «свойства страсти», составляющие центральную часть пастернаковского шедевра. Знаменательно, что природу поэтического творчества автор стихотворения уподобляет окружающему миру – «Я б разбивал стихи, как сад…», «В стихи б я внес дыханье роз…». А в заключительных двух строфах выстраивается идеальная модель творчества: поэт прибегает к запоминающимся сравнениям поэзии с музыкой Шопена и с натянутой тетивой «тугого лука».

В новом цикле стихотворений прояснилось, «развиднелось», «разгулялось»: «в исходе дней дождливых» проглянула синева, открылось «праздничное» небо. Давно привычный для Пастернака мотив единения поэта и природы возвращается в цикл «Когда разгуляется». В стихотворении **«Июль»,** создавая образ срединного месяца лета, Пастернак использует прием метонимии, когда изображает июль в образе «привиденья», «домового»: «По дому бродит привиденье», «По дому бродит домовой». В многочисленных глаголах движения, передающих поведение «баловника-невежды», «призрака и двойника», «жильца приезжего», чувствуется мягкая, тонкая ирония поэта. И лишь в конце стихотворения июль становится полноправным его героем. Прямо названный июлем, он «вбегает» в дом не только через двери («Ног у порога не обтерши»), но и проникает сквозь окна. Художественное пространство стихотворения расширяется и выходит за пределы дома, когда внимание поэта привлекает «пух одуванчиков, лопух». Конкретные черты приобретает и время, когда лирический герой не без сожаления отмечает «недолгий роздых» июля.

В сборнике «Когда разгуляется» поэт часто обращается и к изображению зимней природы **(«Первый снег», «Следы на снегу», «Все сбылось»** и др.). Стихотворение **«Снег идет»** основано на бытовой метафоре *(снег идет, дождь идет),* которая многократно повторяется в его словесной ткани, приобретает свежесть и новизну, наконец, определяет и общую композицию поэтического произведения. В основу стихотворения положен прием параллелизма, который подчеркивает связь таких элементов художественной структуры, как неумолимое следование времени «год за годом» и следование «слов в поэме». Рифмы в стихотворении даны в разнообразных сочетаниях: то они перекрестные, то смежные, то опоясывающие. «Смятенье» рифм выразительно передает «смятенье» беспрерывно идущего снега.

В программном стихотворении цикла «Когда разгуляется» –

стихотворении **«Быть знаменитым некрасиво…»** – поэт излагает свои взгляды на творчество: «Цель творчества – самоотдача, / А не шумиха, не успех». В нем он подводит и итог своим размышлениям об искусстве:

Другие по живому следу
Пройдут твой путь за пядью пядь,
Но пораженья от победы
Ты сам не должен отличать.

И должен ни единой долькой
Не отступаться от лица,
Но быть живым, живым и только,
Живым и только до конца.

Свой творческий путь сам поэт оценивал как путь «из дыр эпохи роковой / В иной туман непроходимый». Время, в котором Пастернаку довелось жить и творить, можно охарактеризовать и словами из гётевского «Фауста», некогда переведенного поэтом:

Немногих, проникавших в суть вещей
И раскрывавших всем души скрижали,
Сжигали на кострах и распинали,
По воле черни с самых давних дней.

Тем не менее Пастернак был далек от трагического восприятия мира: как поэту ему «посчастливилось высказаться полностью», художник в нем оказался «незатертым и нерастоптанным». Лирику поэта характеризует удивление перед чудом существования человека, жизни, природы. Он живет «в родстве со всем, что есть, уверясь, / И знаясь с будущим в быту».

Доктор Живаго

История создания

Замысел романа «Доктор Живаго» сложился у Пастернака в 1945 году. В нем поэт хотел дать «исторический образ России за последнее сорокапятилетие…». Пастернак подчеркивал, что роман будет выражением его «взглядов на искусство, на Евангелие, на жизнь человека в истории и на многое другое». Писатель рассчитывал написать роман за несколько месяцев, но

работа затянулась на годы. Долгим оказался и поиск названия произведения: «Мальчики и девочки», «Опыт русского Фауста», «Свеча горела», «Рыньва» (название «знаменитой судоходной реки», на которой стоит город Юрятин), «Живые, мертвые и воскрешающие», «Смерти не будет», – которые в конце концов сменились заголовком – «Доктор Живаго». Работа над романом была завершена 10 декабря 1955 года. «Я окончил роман, исполнил долг, завещанный мне от Бога», – с удовлетворением отметил поэт в письме В. Т. Шаламову.

Духовная автобиография

Роман «Доктор Живаго» является духовной автобиографией автора, в которой «удивительным образом отсутствуют внешние факты, совпадающие с реальной жизнью автора», и где его создатель «раскрывает себя через другого» человека, «с иной жизненной судьбой» *(Д. Лихачев)*. Хронологически роман охватывает несколько десятилетий, включая в себя революции 1905 и 1917 годов, Первую мировую и Гражданскую войны, эпоху «военного коммунизма» и нэпа. Юрий Живаго умирает от сердечного приступа в душном трамвае в 1929 году, не дожив до самых страшных событий в русской истории. Но роман не заканчивается с его смертью. В эпилог произведения входят страницы Великой Отечественной войны и эпизод, когда через «пять или десять лет» после войны постаревшие друзья Юрия

Гордон и Дудоров читают над «необозримою вечернею Москвою» тетрадь его стихов.

Так что и после смерти доктор Живаго своим поэтическим зрением невольно определяет восприятие и видение тех событий, непосредственным свидетелем которых он был.

Сюжет. Особенностью сюжета романа является большое количество случайных, неожиданных встреч, «судьбы скрещений» доктора Юрия Живаго с многочисленными персонажами произведения. Благодаря «откровенности произвольных совпадений» персонажи романа постоянно сопоставляются с образом главного героя, они оцениваются его глазами, их словно просвечивает его аналитическое зрение. Периодически встречается доктор с «Парой Антиповой, со сверстниками и друзьями, с дворником Маркелом… И даже незадолго до смерти происходит какая-то случайная встреча, которая заставляет Юрия Андреевича задуматься о случайностях как странном принципе своей судьбы. Автор романа говорил об этих встречах как о своеобразной художественной закономерности: «Этим я хотел показать свободу бытия и правдоподобие, которое соприкасается и граничит с невероятным».

Образ Живаго

Главный герой романа – врач по профессии, человек с «очень сильным, вторым творческим планом». Пастернак отмечал, что герой представляет «нечто среднее между мной, Блоком, Есениным и Маяковским». В Юрии Живаго автор романа показал судьбу творческого человека в эпоху жестоких социальных потрясений. Он пишет «свою «Игру в людей», мрачный дневник или журнал тех дней, состоявший из прозы, стихов и всякой всячины, внушенной сознанием, что половина людей перестала быть собой и неизвестно что разыгрывает». Человеческая судьба главного героя в его отношении к жизни и людям позволяет проницательному читателю постигать смысл бытия во всей его глубине и противоречивости.

Христианские мотивы

Жизнь героев романа тесно связана с христианством, с Евангелием. Фамилия главного героя не случайно соединяется с евангельским определением Христа («Сын Бога Живаго»). Герой романа несет в себе идею духовного подвига Иисуса, является

воплощением идеи спасительной жертвы. Образ Лары восходит к образу Магдалины в стихотворениях Живаго, составивших семнадцатую часть романа. В суждениях одной из любимых героинь автора романа Симочки о Магдалине и Христе евангельское слово *страсть* обретает символическое значение человеческого страдания.

Тема революции

Евангельская заповедь «не убий» противопоставляется в романе безумию мира и подавлению личности. Лишь на короткий миг творческий порыв революции вызывает у героя позитивную реакцию: «Какая великолепная хирургия!.. Так неуместно и несвоевременно только самое великое». Но затем он понял истинную цену происходящего и вполне осознал, что он «из тисков старой, отвергнутой власти попал под еще более тяжкий пресс нового революционного сверхгосударства». Юрий Живаго не скрывает своих мировоззренческих позиций. В диалоге с командиром партизанского отряда Ливерием Микулицыным он дает прямую оценку революционных идей и событий: «Переделка жизни! Так могут рассуждать люди, хотя, может быть, и видавшие виды, но ни разу не узнавшие жизни, не почувствовавшие ее духа, души ее. Для них существование – это комок грубого, не облагороженного их прикосновением материала, нуждающегося в их обработке. А материалом, веществом, жизнь никогда не бывает. Она сама, если хотите знать, непрерывно себя обновляющее, вечно себя перерабатывающее начало… она сама куда выше наших с вами тупоумных теорий!» Живаго чутко понимает обреченность людей, посвятивших себя революции, которая не щадит даже тех, кто защищал ее с оружием в руках. Такова судьба военкома Стрельникова, в котором Живаго поразил «дар нравственной чистоты и справедливости». Революция, которую любил и защищал «железный» Стрельников, его преследует и карает.

Тема любви

Большое место в романе занимает любовь Юрия Живаго к Ларе. Их земной и возвышенной любви покровительствуют жизнь, природа, вселенная. «Они любили друг друга потому, что так хотели все кругом: земля под ними, небо над их головами, облака, деревья… Никогда, никогда, даже в минуты самого

дарственного, беспамятного счастья не покидало их самое высокое и захватывающее наслаждение общей лепкою мира, чувство отнесенности их самих ко всей картине, ощущение принадлежности к красоте всего зрелища, ко всей вселенной». Но жизнь и судьбу доктора Живаго властно определяет не его любовь, а стихийная «подчиненность воле обстоятельств», чем объясняются многочисленные лишения, выпавшие на долю героя. Он не вмешивается в ход событий, воспринимая как неизбежное потерю дома, семьи. Во имя воображаемого блага Ларисы Антиповой он уступает ее Комаровскому. Лишь однажды проявляет герой решительность, когда, движимый любовью к Ларе, бежит из партизанского плена.

Символические образы

Образ Лары вырастает в романе в символ женственности, любви и шире – в символ России. В философском романе, в который, по признанию Пастернака, «с почти физической определенностью переселились какие-то мои внутренности и частицы нервов», взаимопересекаются такие идеи-образы, как история, природа, творчество, вера, жертва, бессмертие, которые не менее важны, чем события в жизни героев. И все эти идеи-образы «скрещиваются» в одном всеобъемлющем понятии – жизнь, которое и является лейтмотивом всего романа. Испытания, выпавшие на долю Юрия Живаго, убеждают его в том, что «единственное, что в нашей власти, это суметь не исказить голоса жизни, звучащего в нас».

Композиция и жанр

Роман завершается «Стихотворениями Юрия Живаго», которые имеют строго продуманную композицию и бросают поэтический отсвет на события и героев романа. Книга стихов открывается стихотворением «Гамлет», герой которого давно стал олицетворением остро критического отношения к современной эпохе. А завершается она стихотворением «Гефсиманский сад», в котором находит свое воплощение мотив самопожертвования во имя искупления человеческих страданий и мотив вечного обновления жизни. Книга стихотворений является неотъемлемой частью романа. Через повествовательный текст и стихи проходят сквозные образы свечи, метели, ночной мглы, грозы, перекрестка. Прозу и стихи, связанные тематически и психологически,

объединяет метафорическое восприятие мира. Не случайно академик Д. С. Лихачев называл «Доктора Живаго» «романом – лирическим стихотворением». Сам Пастернак называл свой роман «сказкой». В литературной критике жанр произведения определяется как философский роман, как притча, полная метафор и преувеличений.

«Стихотворения Юрия Живаго» (1946–1953)

Передав авторство стихотворений Юрию Живаго, человеку с большим художественным дарованием, но не профессиональному писателю, Пастернак достиг в цикле стихотворений желанной свободы и глубины самовыражения. Многие стихотворения пронизаны драматическими мотивами, которые вызваны не только душевной настроенностью поэта, но и сложностью эпохи, воссозданной в романе. В **«Бабьем лете»** дом привычно окружен природой, но поэта посещают печальные мысли: «Что как в воду опущена роща, / Что приходит всему свой конец». Торжественно-печальная тема прощания с жизнью проходит через все стихотворение **«Август».** Любимая в **«Осени»** предстает как «благо гибельного шага, / Когда житье тошней недуга», а в **«Свидании»** влюбленные будто исчезают в небытие: «Остались пересуды, / А нас на свете нет?» Но в стихах этого цикла проступают и иные мотивы, когда «холод бытия» уступает место прекрасным картинам природы, когда усталость сменяется надеждой, когда брезжит пламя свечи, которая становится символом жизни и любви. В стихотворении **«Зимняя ночь»** Пастернак возвращается к излюбленному образу дома и мира. Интродукцией стихотворения является начальная строфа, которая определяет его тональность и построение:

Мело, мело по всей земле
Во все пределы.
Свеча горела на столе,
Свеча горела.

Слова *«Свеча горела на столе, / Свеча горела»*, повторяющиеся в первой, третьей, шестой и восьмой строфах, завораживают читателя и определяют эмоциональную доминанту стихотворения. Образ огромного пространства в «Зимней ночи» («…мело по *всей* земле / Во все пределы») приобретает все более и более конкретные очертания – двор, «оконная рама», «на стекле» которой «метель лепила» «кружки и стрелы»… Центром

этого пространства является дом, который теряется «в снежной мгле, / Седой и белой». Его образ воссоздается в целом ряде запоминающихся деталей: *«Свеча горела на столе…», «озаренный потолок», «пол», «угол»,* из которого *«на свечку дуло»*… Тонко и целомудренно изображены в стихотворении и человеческие переживания. Поэт рассчитывает на чуткость читателя, предоставляя ему право догадываться об их сокровенной сути по немногим деталям, включенным в художественную ткань стихотворения: тени на потолке от свечи, стук упавших на пол башмачков… Центральное место в образной системе стихотворения занимают емкие метафоры – «судьбы скрещенья» и «жар соблазна», которые передают всю полноту переживания, чудо человеческого существования.

Центральное место в «Стихотворениях Юрия Живаго», самом трагическом цикле в литературной биографии Пастернака, занимает стихотворение «Гамлет». В нем Пастернак передает свои предчувствия о возможных последствиях, связанных с публикацией романа «Доктор Живаго».

Смысловая насыщенность «Гамлета» определяет многообразие его возможного толкования: это и внутренний монолог Гамлета, и монолог актера, играющего роль шекспировского героя, но в нем нельзя не услышать и голос Юрия Живаго, написавшего это стихотворение на рубеже 1910–1920 годов, и голоса самого Пастернака поры его творческой зрелости. В стихотворении нельзя не почувствовать, наконец, и соединения «в далеком отголоске» образа Гамлета с образом Христа, сознательно избравшего жертвенный путь. Темой стихотворения является драма творческой личности в ее сложных отношениях с эпохой. Стихотворение строится по законам драматургии: от «подмостков» – к «сумраку ночи», от «замысла упрямого» – к «распорядку действий», который неумолимо определяет и трагедию Гамлета, и «другую драму» – драму нынешнего века с осознанием неотвратимости конца пути. «Гамлет» Пастернака приобретает подлинно общечеловеческое звучание и заставляет каждого человека соотнести судьбу шекспировского героя со своей собственной жизнью.

Поэтические открытия

Выдающийся поэт XX столетия, Б. Л. Пастернак прожил свои зрелые годы в трудное время. Эпоха Пастернака, когда многих его современников ждала трагическая судьба, поражает своей протяженностью – с начала 10-х до конца 50-х годов. Далеко не

все эти годы поэт был свободен в своем творчестве, но он многое сумел сказать как в стихах, так и в прозе. Пастернак – один из самых сложных поэтов XX века. Восприятие его поэзии всегда требует напряженного внимания и не предполагает однозначности в понимании. Определяющим признаком стихотворных произведений поэта является метафорическая насыщенность. Зачастую Пастернак воспринимается не только создателем цельных стихов, но поэтом отдельных строф или даже строчек – настолько они выразительны, что кажутся самодостаточными, не нуждающимися в развитии («Давай ронять слова…», «Любить иных – тяжелый крест…», «Быть знаменитым некрасиво…»). Пастернак – «всесильный бог деталей». Он живет среди вещей своего века, «братается с вещами» и заставляет их жить в своих произведениях. Наконец, всю лирику Пастернака пронизывает удивление перед чудом существования. Открытия, которые делает поэт, завораживают и самого автора, и читателя.

Подведем итоги

Вопросы и задания

1. Вчитайтесь в названия поэтических сборников Б. Л. Пастернака. Как в их заглавиях отразилось время, мировосприятие поэта и его творческие принципы?
2. Чем, с вашей точки зрения, вызваны противоречивые оценки поэзии Б. Л. Пастернака?
3. «Я стал частицей своего времени и государства». С какими стихотворениями поэта можно соотнести это признание Б. Л. Пастернака?
4. В чем особенность изображения природы в лирике Б. Л. Пастернака?
5. Какие метафоры в лирике Б. Л. Пастернака произвели на вас наиболее сильное впечатление?
6. Какие стихотворения Б. Л. Пастернака показались вам наиболее выразительными в своей звуковой инструментовке?
7. Почему академик Д. С. Лихачев называет героя романа «Доктор Живаго» лирическим героем Б. Л. Пастернака?
8. Кого из персонажей романа «Доктор Живаго» можно назвать друзьями героя, а кого – врагами?
9. Какое значение в романе «Доктор Живаго» имеет мотив дороги?
10. Какие страницы романа «Доктор Живаго» заставляют читателя вспомнить о том, что автором произведения является

поэт?

11. Какие женские образы в романе «Доктор Живаго» произвели на вас наиболее сильное впечатление и почему?

12. В чем вы видите символику романа «Доктор Живаго»?

13. Какой отклик в стихотворении «Гамлет» нашли знаменитые слова Шекспира: «Весь мир – театр, и люди в нем – актеры»?

Темы письменных работ

1. Темы творчества в поэзии Б. Л. Пастернака.
2. «Во всем мне хочется дойти до самой сути…» (по лирике Б. Л. Пастернака).
3. Картины природы в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго».
4. «Судьбы скрещенья» в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго».
5. Евангельские страницы в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго».
6. Тема интеллигенции и революции в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго».

Темы устных выступлений

1. Основные мотивы лирики Б. Л. Пастернака.
2. Дом и мир в лирике Б. Л. Пастернака.
3. Художественное своеобразие лирики Б. Л. Пастернака.
4. «Доктор Живаго» – духовная автобиография автора.
5. Символика в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго».

Рекомендуемая литература

- *Альфонсов В.* Поэзия Бориса Пастернака. – Л., 1990.
- *Баевский В. С.* Пастернак. – М., 1997.
- *Гаспаров Б.* «Доктор Живаго» Бориса Пастернака. – М., 1993.
- *Смирнов И. П.* Роман тайн «Доктор Живаго». – М., 1996.

Осип Эмильевич Мандельштам

1891, 3(15) января – родился в Варшаве.

1911—1917 – учеба в Петербургском университете.

1912– сближение с акмеистами.

1913 – созданы статья «Утро акмеизма» и поэтический сборник «Камень».

1922 – вышел в свет сборник «Tristia».

1923—1926 – изданы сборники «Вторая книга», «Камень» (переделанный и расширенный вариант), «Два трамвая», «Примус», «Кухня», «Шары».

1928 – выпущены сборник «Стихотворения», книга «О поэзии» (статьи разных лет).

1933 – ссылка в Воронеж.

1935 – арест и высылка в лагеря.

1938, 27 декабря – смерть во Владивостоке.

Очерк жизни и творчества

Детство и юность

О. Э. Мандельштам вырос в семье предпринимателя. Мать преподавала музыку и много сделала для образования и воспитания сына. С детства его окружал неповторимый мир литературы и музыки. В своих воспоминаниях он не раз с любовью описывает домашнюю библиотеку.

Затем была учеба в престижном Тенишевском училище в Петербурге (1900–1907). Уже в школьные годы Мандельштам писал стихи, которые публиковались в литературном журнале училища «Пробужденная мысль». Увлечение поэзией поощрял в талантливом ученике преподаватель словесности и поэт В. В. Гиппиус. Мандельштам благодарно вспоминал о его влиянии. После окончания училища юноша едет в Европу, где слушает лекции в Сорбонне и Гейдельбергском университете.

Когда материальная обеспеченность семьи изменилась, поэт вернулся в Россию и поступил в Петербургский университет (1911–1917), но его не закончил, поскольку определился в призвании и был поглощен поэтическим творчеством. Вот каким увидел его друг юности – Г. В. Иванов («Петербургские зимы»): «Осенью 1910 года из третьего класса заграничного поезда вышел молодой человек. Никто его не встречал, багажа у него не было – единственный чемодан он потерял в дороге.

Одет путешественник был странно. Широкая потрепанная крылатка, альпийская шапочка, ярко-рыжие башмаки, нечищеные и стоптанные. Через левую руку был перекинут клетчатый плед, в правой он держал бутерброд…

Так, с бутербродом в руке, он и протолкался к выходу. Петербург встретил его неприязненно: мелкий холодный дождь над Обводным каналом – веял безденежьем. Клеенчатый городовой под мутным небом, в мрачном пролете Измайловского проспекта, напоминал о «правожительстве».

Звали этого путешественника – Осип Эмильевич Мандельштам. В потерянном в Эйдкунене чемодане, кроме зубной щетки и Бергсона, была еще растрепанная тетрадка со стихами. Впрочем, существенна была только потеря зубной щетки – и свои стихи, и Бергсона он помнил наизусть…»

Часть этих стихов вскоре появилась в журналах.

«Дано мне тело – что мне делать с ним…»

Дано мне тело – что мне делать с ним,
Таким единым и таким моим?

За радость тихую дышать и жить
Кого, скажите, мне благодарить?

Я и садовник, я же и цветок,
В темнице мира я не одинок.

На стекла вечности уже легло
Мое дыхание, мое тепло,

Запечатлеется на нем узор,
Неузнаваемый с недавних пор.

Пускай мгновения стекает муть —
Узора милого не зачеркнуть.

Строки стихотворения **«Дано мне тело – что мне делать с ним…»** (1909) знакомят нас с поэтом, который свободно владеет поэтической формой, с человеком, взгляд которого на мир проницателен и полон стремления к философскому раздумью, к обобщениям. Юноша ощущает себя запечатленным «на стеклах вечности» в «темнице мира».

В воспоминаниях современников не раз мелькает его облик: «Тоненький, щуплый, с узкой головой на длинной шее, с волосами, похожими на пух, с острым носиком и сияющими глазами, он ходил на цыпочках и напоминал задорного петуха… Появлялся неожиданно… и таинственно шептал: «Я написал новые стихи»… Читая стихи, он погружался в «аполлонический сон», опьянялся звуками и ритмом. И когда кончал – смущенно улыбался». Г. В. Адамович утверждает, что «он был одним из самых смешливых – и притом одним из самых умных – людей, которых мне приходилось встречать».

Начало творчества. Акмеизм

Поэт с первых шагов ощущал себя внутри европейской культуры, воспринимая события всех времен и народов с острым чувством соучастия. Об этом говорят многие его стихи **(«Я не слыхал рассказов Оссиана…», «Бессонница. Гомер. Тугие паруса…», «Я изучил науку расставанья…»** и др.).

Начало творчества Мандельштама – это период выпуска первой книги стихов **«Камень»** (1913), которую он потом, расширяя, переиздавал. Мы видим, как камень становится «строительным материалом» поэта. Даже в строках одного стихотворения камень – и стрельчатая башня, и кружево, и паутина, и темная игла, пронзающая «неба пустую грудь». Крепкие и незыблемые воплощения человеческих трудов, закрепленные в камне, неизменно волнуют поэта.

Слово *камень* в его стихотворениях обыграно во множестве значений. Автор доносит до читателя недобрую тяжесть камня, «чудовищно-уплотненную реальность явлений», которую передает этот образ. Видит он и его живую пластичность. Поэтический мир, создаваемый Мандельштамом, четок и осязаем.

В стихах этого периода угадываются приметы акмеизма. У Мандельштама уже есть теоретические позиции, зафиксированные в статье **«Утро акмеизма»** (1913): «Для того чтобы успешно строить, первое условие – искренний пиетет к трем измерениям пространства – смотреть на них не как на обузу и на несчастную случайность, а как на Богом данный дворец… Строить – значит бороться с пустотой, гипнотизировать пространство».

Самосознание художника и его ответственность – центральная тема ранней лирики. И. А. Бродский позже напишет, что «биографии поэта оставалось следовать за голосом певца».

В «Письмах о русской поэзии» Н. С. Гумилев отмечал: «Я не

припомню никого, кто бы так полно вытравил в себе романтика, не затронув в то же время поэта». Подмеченная строгим ценителем поэзии особенность мировосприятия Мандельштама звучит в каждом его стихе.

Честный и до предела ответственный взгляд естественен для поэта. Мандельштам не допускал существования хаоса. Мир рисовался ему отчетливым. «Мысли живой стрела» пронзала время. Ощущение связи времен касалось не только сегодняшнего дня. Оно простиралось и в глубь истории, связывая времена воедино.

Бессонница. Гомер. Тугие паруса.
Я список кораблей прочел до середины:
Сей длинный выводок, сей поезд журавлиный,
Что над Элладою когда-то поднялся.

«Бессонница. Гомер. Тугие паруса…»

Поэт щедр в выборе собеседников: рядом с ним оказываются Гомер и Диккенс, Бонапарт и Дюма, Пушкин и Эдгар По… В его стихах – диалог исторических личностей, диалог культур, насыщенный ассоциациями.

Я получил блаженное наследство —
Чужих певцов блуждающие сны…

«Я не слыхал рассказов Оссиана…»

Чужие сны, чужие слова, чужие образы Мандельштам использовал в полной мере. Сборник **«Tristia» («Скорбные песнопения»)** (1922) повторяет название книги ссыльного поэта Овидия, а в стихах названы имена давно ушедших людей, живут слова их произведений и их мысли. Кроме тех имен, которые мы уже назвали, в его стихах появляется много других: Эсхил, Софокл, Расин, Тициан, Сумароков, Озеров, Батюшков, Бетховен, Флобер, Золя… Жадность охвата времен и персоналий чрезвычайна, и она живет не только в стихах. В эти годы поэт создает статьи, эссе, рецензии, бытовые очерки, переводы.

Чувство времени, ощущение стремительности течения бытия и связи времен было острым у поэта. Это запечатлено даже в названии его автобиографической книги «Шум времени» (1925) и живет в строках повествования. Так, в главе «Книжный шкап» мы читаем: «Книжный шкап раннего детства – спутник человека на

всю жизнь. Расположенье его полок, подбор книг, цвет корешков воспринимаются как цвет, высота, расположенье самой мировой литературы. Да, уж тем книгам, что не стояли в первом книжном шкапу, никогда не протиснуться в мировую литературу, как в мирозданье. Волей-неволей, а в первом книжном шкапу всякая книга классична, и не выкинуть ни одного корешка.

Эта странная маленькая библиотека, как геологическое напластование, не случайно отлагалась десятки лет. Отцовское и материнское в ней не смешивалось, а существовало розно, и, в разрезе своем, этот шкапчик был историей духовного напряженья целого рода и прививки к нему чужой крови».

Как отличен взгляд Мандельштама на то, что мы привыкли встречать в автобиографических романах и повестях! Трудно при чтении его воспоминаний не увидеть, что поэт с грустью вспоминает о былом, испытывает чувство ностальгии по детству и юности.

В главе «Комиссаржевская» он признается: «Мне хочется говорить не о себе, а следить за веком, за шумом и прорастанием времени. Память моя враждебна всему личному. Если бы от меня зависело, я бы только морщился, припоминая прошлое. Никогда я не мог понять Толстых и Аксаковых, Багровых-внуков, влюбленных в семейственные архивы с эпическими домашними воспоминаниями. Повторяю – память моя не любовна, а враждебна, и работает она не над воспроизведением, а над отстранением прошлого. Разночинцу не нужна память, ему достаточно рассказать о книгах, которые он прочел, – и биография готова. Там, где у счастливых поколений говорит эпос гекзаметрами и хроникой, там у меня стоит знак зиянья, и между мной и веком провал, ров, наполненный шумящим временем, место, отведенное для семьи и домашнего архива. Что хотела сказать семья? Я не знаю. Она была косноязычна от рожденья, – а между тем у ней было что сказать. Надо мной и над многими современниками тяготеет косноязычье рожденья. Мы учились не говорить, а лепетать – и, лишь прислушиваясь к нарастающему шуму века и выбеленные пеной его гребня, мы обрели язык».

Годы молчания. Творчество в 30-е годы

Поэтический мир Мандельштама утверждал себя внутри уже созданной и живущей культуры. И хотя почти на пять лет (1925–1930) поэт замолчит, творческий процесс не замрет: взгляд на жизнь становится драматичней:

Век мой, зверь мой, кто сумеет
Заглянуть в твои зрачки
И своею кровью склеит
Двух столетий позвонки?..

«Век»

Не допуская существования хаоса, Мандельштам видит не только многообразие времен и их связи, но и реальное бытие своего жалкого и прекрасного века.

30-е годы вплотную подвели лирику поэта к современному ему дню. Не теряя постоянной и органичной связи с другими эпохами, поэт уверяет, что «спутался в счете» времен и отчетливо ощущает смертельную опасность перемен, окружающих его именно сегодня.

30-е годы – насыщенный и трагический период в творчестве поэта. Еще в 1928 году он написал в ответе на вопрос анкеты: «Октябрьская революция… отняла у меня биографию…» Лирический герой его произведений этих лет рожден кризисным временем и враждует с ним. Это достаточно конкретный «человек эпохи Москвошвея» в плохо скроенной одежде, без постоянного и четко определенного места жизни.

В 1930 году после долгих лет скитаний Мандельштам возвращается в Ленинград и обращается вновь к стихотворчеству. В стихотворении **«Я вернулся в мой город…»** (1930) поэт прочерчивает путь от Петербурга до города – колыбели революции:

«Я вернулся в мой город, знакомый до слез…»

Я вернулся в мой город, знакомый до слез,
До прожилок, до детских припухших желез.

Ты вернулся сюда, так глотай же скорей
Рыбий жир ленинградских речных фонарей.

Узнавай же скорее декабрьский денек,
Где к зловещему дегтю подмешан желток.

Петербург! Я еще не хочу умирать:
У тебя телефонов моих номера.

Петербург! У меня есть еще адреса,
По которым найду мертвецов голоса.

Я на лестнице черной живу, и в висок
Ударяет мне вырванный с мясом звонок.

И всю ночь напролет жду гостей дорогих,
Шевеля кандалами цепочек дверных.

Лирический герой стихотворения – герой безвременья и соучастник фантастической картины глобальной катастрофы. «Гости дорогие» могли явиться в любой час. Для них «кандалы цепочек дверных» не помеха. Жизнь города чревата ежедневными опасностями.

Между тем век тек безостановочно. У него было прошлое и есть будущее, которое остро чувствует поэт. Мандельштам создает стихотворение **«За гремучую доблесть грядущих веков…» (1931):**

За гремучую доблесть грядущих веков,
За высокое племя людей,
Я лишился и чаши на пире отцов,
И веселья, и чести своей.

Мне на плечи кидается век-волкодав,
Но не волк я по крови своей:
Запихай меня лучше, как шапку, в рукав
Жаркой шубы сибирских степей…

Век и его участники живут в строках этих стихов. Чуткое восприятие поэтом окружающего, непосредственность отклика на самое важное в мире волнуют и сегодня. Однако самые зловещие строки воссоздают образ главного героя этого века: в 1933 году Мандельштам написал стихотворение-эпиграмму на Сталина.

«Мы живем, под собою не чуя страны…»

Мы живем, под собою не чуя страны,
Наши речи за десять шагов не слышны,
А где хватит на полразговорца,
Там припомнят кремлевского горца.

Его толстые пальцы, как черви, жирны,
И слова, как пудовые гири, верны,
Тараканьи смеются глазища
И сияют его голенища.

А вокруг него сброд тонкошеих вождей,
Он играет услугами полулюдей,
Кто свистит, кто мяучит, кто хнычет,
Он один лишь бабачит и тычет.
Как подкову, дарит за указом указ —
Кому в пах, кому в лоб, кому в бровь,
кому в глаз, —
Что ни казнь у него – то малина
И широкая грудь осетина.

Даже сегодняшние читатели обычно ощущают холодок в спине, впервые познакомившись со стихотворением, поскольку понимают всю меру опасности, которая грозила поэту. Эти строки жена Мандельштама не решалась записать, а хранила их в своей памяти. Но сам автор, труся и ужасаясь, все же не мог не поделиться с окружающими своим новым произведением и читал его не только друзьям, но и просто знакомым людям. Конечно, нельзя было поднять руку на главное лицо эпохи безнаказанно, тем более что его окружение высмеивалось еще более оскорбительно. Ордер на первый арест Мандельштама был подписан Ягодой. Поэт, давший веку мрачное название «волкодав» и сумевший изобразить его главных «героев», не ушел от расправы. Его отправили в ссылку на три года. Потом, чуть более года, его ждали непрерывные скитания:

Еще не умер ты, еще ты не один,
Покуда с нищенкой-подругой
Ты наслаждаешься величием равнин
И мглой, и холодом, и вьюгой…

«Еще не умер ты, еще ты не один…»

Кризис века и кризис личной судьбы определился. До конца, отмеренного судьбой, оставалось не так много месяцев. И не могли спасти никакие оды вождю, – диалог жертвы и тирана уже состоялся.

Поэтическое наследие Мандельштама последних месяцев, в том числе **«Стихи о неизвестном солдате»** (1937), проникнуто

ощущением неизбежности глобальной катастрофы.

В 1938 году Мандельштам вновь был арестован и осужден на пять лет. Далее были Бутырская тюрьма, пересыльные лагеря, смерть. Последние стихотворные строки поэта – в письме из Владивостока брату:

Мало в нем было линейного,
Нрава он был не лилейного,
И потому эта улица
Или, верней, эта яма
Так и зовется по имени
Этого Мандельштама…

Судьба не пощадила поэта и после смерти. Памятник, воздвигнутый во Владивостоке, был варварски разрушен неизвестными. В 2000 году скульптор В. Ненаживин отлил точную копию этого памятника. Его поставили на том месте, где находился пересыльный лагерь, в котором умер поэт.

Подведем итоги

Вопросы и задания

1. Кратко охарактеризуйте основные темы творчества О. Э. Мандельштама.
2. Какова роль О. Э. Мандельштама в становлении и развитии акмеизма?
3. Попробуйте показать, как в лирике поэта отражена тема времени.
4. В какие периоды творчества поэт более всего писал о своем времени?
5. Оцените драматизм характеристики эпохи в формулировке «век-волкодав».
6. Какие стихотворения О. Э. Мандельштама, как вам кажется, ярче всего выражают суть его творчества?
7. Какие поэтические образы характеризуют, на ваш взгляд, творчество О. Э. Мандельштама?
8. Проанализируйте стихотворение поэта, которое произвело на вас сильное впечатление.

Темы письменных работ

1. Человек и эпоха в лирике О. Э. Мандельштама.

2. Тема творчества и судьбы художника в лирике и прозе О. Э. Мандельштама.

3. Связь времен и преемственность культур в лирике и прозе О. Э. Мандельштама.

4. Лирический герой поэзии О. Э. Мандельштама.

Темы устных выступлений

1. «Мне на плечи кидается век-волкодав». Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама.

2. О. Э. Мандельштам как поэт-акмеист.

3. «Образ мира, в слове явленный». Раннее творчество О. Э. Мандельштама.

4. «Тоска по мировой культуре». Эстетические позиции О. Э. Мандельштама.

5. Богатство ассоциаций в лирике О. Э. Мандельштама.

6. Античные образы в поэзии О. Э. Мандельштама.

Рекомендуемая литература

• *Ахматова А.* Листки из дневника // Соч. В 2 т. – М., 1990. Т. 2.

• Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама: Воспоминания. Материалы к биографии. Комментарии. Исследования. – Воронеж, 1990.

• *Лекманов О.* Жизнь Осипа Мандельштама. – СПб., 2003.

• *Мандельштам Н.* Вторая книга: Воспоминания. – М., 1990.

• *Ронен О.* Поэтика Осипа Мандельштама. – СПб., 2003.

Марина Ивановна Цветаева

1892, 26 сентября (8 октября) – родилась в Москве. 1910 – выход в свет первого сборника стихов «Вечерний альбом».

1912 – появление сборника «Волшебный фонарь»; получение литературной премии за стихотворение «В раю» на Пушкинском конкурсе.

1913 – издание сборника «Из двух книг».

1913—1915 – написаны стихи, вошедшие в неопубликованный сборник «Юношеские стихотворения».

1917—1920-е – создание неопубликованного сборника «Лебединый стан», посвященного Добровольческой армии.

1921—1922 – увидели свет книги «Версты».

1922 – отъезд из России с дочерью Алей.

1923 – выход в Берлине в русском книгоиздательстве «Геликон» книги «Ремесло».

1928 – выход последнего прижизненного сборника «После России».

1940 – завершение работы над сборником стихов, издание которого не состоялось.

1940, 31 августа – гибель в Елабуге.

Очерк жизни и творчества

Семья. Детские годы и юность

М. И. Цветаева родилась в Москве. Ее отец, И. В. Цветаев, профессор Московского университета, известный искусствовед и филолог, был директором Румянцевского музея и основателем Музея изящных искусств (ныне – Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина). Мать, М. А. Мейн, происходила из обрусевшей польско-немецкой семьи, была одаренной пианисткой. Прожив недолгую жизнь, она сумела подготовить детей к постижению прекрасного. Влияние матери, как признавалась сама Цветаева, было огромным в ее судьбе: «Мать поила нас из вскрытой жилы лирики… После такой матери мне оставалось только одно: стать поэтом». Мария Александровна открыла своим детям, вспоминала дочь М. И. Цветаевой Ариадна, «никогда не изменяющее человеку, вечное чудо природы, одарила их многими радостями детства, волшебством семейных праздников, рождественских елок, дала им лучшие в мире книги… возле нее было просторно уму, сердцу, воображению».

Стихотворение «Маме» – воспоминания о поре детства, овеянные светлой грустью:

В старом вальсе штраусовском впервые
Мы услышали твой тихий зов,
С той поры нам чужды все живые
И отраден беглый бой часов.

Мы, как ты, приветствуем закаты,
Упиваясь близостью конца.
Все, чем в лучший вечер мы богаты,
Нам тобою вложено в сердца.

К детским снам клонясь неутомимо
(Без тебя лишь месяц в них глядел!),
Ты вела своих малюток мимо
Горькой жизни помыслов и дел.

Духовная атмосфера семьи во многом определила внутренний мир будущего поэта. С детства проявились и развивались разнообразные дарования Марины – в музыке, поэзии, языках; частью ее жизни стал мир отечественной и зарубежной литературы. Позже в «Ответе на анкету» Цветаева вспоминала о своих любимых авторах и книгах: «Ундина» (раннее детство), Гауф-Лихтенштейн (отрочество), Ростан (ранняя юность); позже: Гейне – Гёте – Гельдерлин; Лесков и Аксаков; Державин и Некрасов; из современников – Пастернак. Названы Ромен Роллан и Райнер Рильке. Выделены «К морю» и «Цыганы» Пушкина, «Свидание» Лермонтова, а также «Нибелунги», «Илиада», «Слово о полку Игореве». В той же анкете она написала: «Стихи пишу с 6 лет. Печатаюсь с 16-ти». Причем создавались стихотворения не только на русском, но и на немецком и французском языках.

Счастливое и благополучное детство прервалось болезнью матери и ее лечением за границей – в Италии, Швейцарии, Германии, где сестры Цветаевы – Марина и Анастасия – учились в католических пансионах.

Поэтические сборники 10—20-х годов

В 1910 году Цветаева, еще ученица гимназии, выпустила на собственные деньги свой первый сборник стихов **«Вечерний альбом»,** благосклонно встреченный такими поэтами, как

В. Я. Брюсов, М. А. Волошин, Н. С. Гумилев и др. Волошин, охарактеризовав его как «прекрасную и непосредственную книгу, исполненную истинно женского обаяния», даже навестил юного поэта, и с этого времени началась их дружба. Впоследствии Цветаева много раз гостила у Волошина в Коктебеле, вспоминая об этом времени своей жизни как о самом счастливом. Именно там она познакомилась с Сергеем Эфроном, за которого вышла замуж в 1912 году.

В его лице я рыцарству верна.
– Всем вам, кто жил и умирал без страху! —
Такие – в роковые времена —
Слагают стансы – и идут на плаху.

«С.Э.»

В том же году появляется посвященная ему книга **«Волшебный фонарь»,** а в 1913-м – сборник **«Из двух книг».**

1913–1915 – годы поиска своего поэтического «я». Время творческого становления Цветаевой – это время существования разнообразных литературных школ и поэтических течений. Голос молодого поэта был самостоятельным. Отвлеченность, мистичность символистов, игра с формой футуристов – все это не определяло поэтического мира Цветаевой. Ее поэзия была воплощением глубоко личных переживаний, звучавших, по словам Вс. А. Рождественского, с «предельной правдой чувства». Своевольная, дерзкая, безудержная, непосредственная – такова лирическая героиня тех лет. Стихи Цветаевой часто обращены к тем, кто ей дорог: к живым и уже ушедшим («Але» – дочери Ариадне, верному другу и спутнику своей жизни, «С. Э.» – мужу, которым всегда гордилась и восхищалась, **«Байрону», «Встреча с Пушкиным»** и др.).

Не знаю, – где ты́ и где я́.
Те ж песни и те же заботы.
Такие с тобою друзья!
Такие с тобою сироты!

«Але»

Этапным событием в творческой жизни Цветаевой стало создание в 1916 году сборника **«Версты»,** изданного лишь в 1921–1922 годах в двух книгах.

Ни Февральскую, ни Октябрьскую революции Цветаева близко не восприняла. Стремилась остаться над схваткой, осуждая братоубийственную войну и сострадая погибшим, но понимала, что «из истории не выскочишь».

В 1917—1920-х годах Цветаева пишет цикл **«Лебединый стан»** со стихотворениями о героическом и обреченном пути Добровольческой армии, в рядах которой находился ее муж С. Я. Эфрон. Тема верности долгу, нравственному, моральному, – одна из главных в «Лебедином стане». Звучит мысль о величии и трагизме подвига:

Белая гвардия, путь твой высок:
Черному дулу – грудь и висок.

«Белая гвардия, путь твой высок…»

Позже в статье **«Поэт о критике»** (1926) Цветаева вспоминала об этом времени: «Зачем я пишу! Я пишу, потому что не могу не писать. На вопрос о цели – ответ о причине. Писала ли я книгу? Нет. Получилась книга. Для торжества белой идеи? Нет. Но белая идея в них торжествует». А в статье **«Поэт и время»** (1932) уточняет: «Заказ мне времени есть моя дань времени… Заказ времени у меня оказался приказом совести, вещи вечной. Совести за всех тех в чистоте сердца убитых и не воспетых…» По мысли А. А. Блока, автор «Лебединого стана» стремится постичь смысл происходящего вокруг, соотнести опыт современности с опытом исторического прошлого. Стоит отметить, что этот цикл при жизни автора не печатался.

В мае – июле 1922 года Цветаева написала цикл стихов **«Разлука»,** обращенных к мужу.

С увлечением Цветаева пробует себя в драматургии, черпая сюжеты в истории (**«Фортуна», «Приключение», «Феникс»**), легендах (**«Каменный Ангел»**), древнегреческих мифах (**«Ариадна», «Федра»**). Для Третьей студии МХТ ею написаны шесть пьес. Отдельным изданием была напечатана в 1922 году поэма-сказка **«Царь-Девица».**

«Там я невозможна». Годы эмиграции

В мае 1922 года Цветаева с десятилетней дочерью Алей уезжает за границу, сначала в Берлин, а потом в Прагу, где ее муж С. Я. Эфрон после разрыва с Белым движением стал студентом Пражского университета. Семья поселяется в

предместье Праги. Здесь рождаются и воплощаются замыслы **«Поэмы Горы»** (1924) и **«Поэмы Конца»** (1924). В «Поэме Горы» «беззаконная» страсть героя и героини противопоставлена тусклому существованию живущих на равнине пражских обывателей. Гора (ее прообраз – пражский холм Петршин, рядом с которым некоторое время жила Цветаева) символизирует любовь в ее гиперболической грандиозности, высоту духа и горе. Библейский подтекст «Поэмы Конца» – распятие Христа. Мост и река (ей соответствует река Влтава) разделяют героев и символизируют расставание. Мотивы расставания, одиночества, непонятости постоянны в лирике Цветаевой этих лет (цикл **«Ариадна»**, 1923).

В первые годы эмиграции Цветаева активно участвует в культурной жизни соотечественников, встречается со многими русскими писателями и поэтами: М. Горьким, А. М. Ремизовым, А. Н. Толстым, В. Ф. Ходасевичем, С. А. Есениным. В 1923 году в Берлине, где обосновалось русское книгоиздательство «Геликон», выходит книга стихотворений Цветаевой «Ремесло», получившая высокую оценку критики.

С годами Цветаева оказывается в изоляции. Новаторство ее поэзии не было должным образом оценено. Более охотно издавалась проза – небольшие рассказы, воспоминания о поэтах-современниках (М. А. Волошине, В. Я. Брюсове, К. Д. Бальмонте, В. В. Маяковском, Б. Л. Пастернаке). «Эмиграция делает меня прозаиком», – признавалась она.

В 1925 году после рождения сына Георгия (Мура, как называла его Цветаева) семья переезжает в Париж. Во Франции им суждено провести более тринадцати лет. Здесь дописана начатая еще в Чехии поэма **«Крысолов»** (1925), продолжается работа над поэмами **«С моря»** (1926), **«Попытка Комнаты»** (1926), **«Поэма Лестницы»** (1926), **«Новогоднее»** (1927). В основу поэмы «Крысолов» положена западноевропейская средневековая легенда о том, как в 1284 году бродячий музыкант избавил немецкий город от нашествия крыс. Звуки флейты увлекли животных к реке, где они все утонули. Но сытые бюргеры не заплатили музыканту ни гроша. Тогда он увел на гору, играя на флейте, их детей, и пока родители слушали проповедь, разверзшаяся бездна поглотила их.

Жизнь в эмиграции оказалась очень нелегкой. Если годы, проведенные в Чехии, дочь Цветаевой А. Эфрон называла «веселым нищенством», то неустроенный быт во Франции воспринимался гораздо тяжелее. «Эмигрантские круги, – писала М. И. Цветаевой С. Н. Андроникова-Гальперн, – ненавидели ее за независимость… То, что она не отказывалась… от России, бесило

их».

«Здесь я не нужна. Там я невозможна» – в этих горьких словах причина трагического и мучительного душевного разлада поэта. «Марина Цветаева, – вспоминала поэтесса И. В. Одоевцева, после революции жившая в эмиграции, – наш общий грех, наша общая вина. Мы все перед ней в неоплатном долгу… эмиграция действительно «выжила» ее, нуждающуюся в любви, как в воздухе, своим полнейшим равнодушием и холодом – к ней. Мы не сумели ее оценить, не полюбили, не удержали от гибельного возвращения в Москву.

Не только не удержали, но даже скорее толкнули на этот пагубный шаг».

«Здесь я не нужна»

В 1939 году вслед за мужем и дочерью Цветаева возвращается в Советский Союз, где вскоре арестовывают Ариадну, а затем Сергея (С. Я. Эфрон в 1941 году был расстрелян, а Ариадна провела 16 лет в сталинских лагерях). После этого Цветаева была вынуждена скитаться. Полгода, прежде чем получить временное (сроком на два года) жилье в Москве, она поселилась вместе с сыном в Доме писателей в подмосковном поселке Голицыне. Долгожданные и желанные встречи с А. А. Ахматовой и Б. Л. Пастернаком не принесли ей радости. Беседы (особенно с Ахматовой) оказались довольно прохладными. Функционеры Союза писателей отворачивались от нее, как от жены и матери «врагов народа». Подготовленный Цветаевой в 1940 году сборник стихов напечатан не был. Денег, которые Цветаева зарабатывала переводами, катастрофически не хватало. Она была вынуждена принимать помощь немногих друзей.

Начавшаяся война забросила Цветаеву в Елабугу, где в состоянии душевной депрессии, под гнетом личных несчастий, она покончила с собой.

Золото моих волос
Тихо переходит в седость.
Не жалейте: все сбылось.
Все в груди слилось и – спелось.

Спелось – как вся даль слилась
В стонущей трубы окраины.
Господи! Душа сбылась, —
Умысел твой самый тайный…

«Золото моих волос…»

Творческое наследие Цветаевой необычайно многогранно: сотни лирических стихотворений, семнадцать поэм, восемь пьес, около полусотни произведений в прозе – автобиографических (воспоминания о семье), мемуарных (о поэтах-современниках), историко-литературных, философски-критических. М. А. Волошин считал, что ее творческого избытка хватило бы на несколько поэтов и каждый был бы оригинален. Она была влюблена в поэзию и порой заслонялась ею от окружающей жизни, нелегкой и нередко безжалостной. «Со страстной убежденностью провозглашенный ею в ранней юности жизненный принцип: быть только самой собой, ни в чем не зависеть ни от времени, ни от среды – обернулся в дальнейшем неразрешимыми противоречиями трагической личной судьбы», – писал Вс. А. Рождественский.

Разбросанным в пыли по магазинам
(Где их никто не брал и не берет!)
Моим стихам, как драгоценным винам,
Настанет свой черед.

«Моим стихам, написанным так рано…»

Этими строками М. И. Цветаева пророчески предсказала судьбу своего творчества, назвав «формулой – наперед —… писательской (и человеческой) судьбы». В цикле **«Поэт»** (1923) она написала: «Путь комет – поэтов путь», определив так, вероятно, и свой путь.

Лирика

Формирование индивидуального стиля

Содержание и образы двух первых книг Цветаевой – **«Волшебный фонарь»** (1912), **«Из двух книг»** (1913) – объединены темой детства, детским взглядом на мир, семейными, домашними впечатлениями. На их характер указывает и название вымышленного издательства «Оле-Лукойе», по имени героя андерсеновской сказки, навевающего детям сказочные сны. Стихам, вошедшим в эти сборники, свойственна

автобиографичность, дневниковая направленность, они музыкальны и изящны. Лирическая героиня ранней Цветаевой тонко чувствует красоту и стремится ее запечатлеть, ей дорог каждый миг бытия, она влюблена в жизнь и непосредственно любуется ею. Поэзия Цветаевой проникнута полнотой ощущения жизни, желанием охватить весь мир. Но постепенно в ней появляются мотивы расставания с безмятежной порой детства и утраты внутренней гармонии. Многие темы будущего творчества уже заявлены здесь: любовь, жизнь, смерть, поэзия.

Всего хочу: с душой цыгана
Идти под песни на разбой,
За всех страдать под звук органа
И амазонкой мчаться в бой;

Гадать по звездам в черной башне,
Вести детей вперед, сквозь тень…
Чтоб был легендой – день вчерашний,
Чтоб был безумьем – каждый день!

«Молитва»

В предреволюционные годы в творчестве Цветаевой появляются фольклорные мотивы: городского «жестокого» романса, частушек, пословиц, русских песен, нашедшие отражение в двух книгах **«Версты»** (1921–1922), куда вошли стихи, написанные в 1916 году. Яркие и необычные метафоры, выразительные эпитеты, разнообразие ритмики и интонаций – все выражает широту переживаний Цветаевой. Точней и откровенней рисует она себя – мятежного поэта, все уверенней стилистическая манера автора.

Молодость моя! Моя чужая
Молодость! Мой сапожок непарный!
Воспаленные глаза сужая,
Так листок срывают календарный.

«Молодость моя! Моя чужая…»

Москва – «нерукотворный град»

Важное место в творчестве Цветаевой всегда занимала тема

дома, с которым неразделима ее душа. Это мир, наполненный добротой и гармонией. Тема дома для нее неразрывно связана с темой России. Судьба родины осмысливалась поэтом в историческом, философском, религиозном планах. Цветаева очень любила и хорошо знала каждый уголок Москвы. Особое отношение к родному городу воплотилось в цикле **«Стихи о Москве»** (1916) **(«Облака – вокруг…», «Семь холмов – как семь колоколов…», «Москва! Какой огромный…»** и др.). Этот цикл был вдохновлен поездкой зимой 1915–1916 года в Петербург, где на литературном вечере Цветаева читала свои юношеские стихи, мечтая подарить петербургским поэтам и прежде всего А. А. Ахматовой Москву.

Москва для Цветаевой – сердце России, где сходятся все пути, это часть души поэта, город-храм, колокольный град, общение с которым очищает и возвышает. О любимом городе она писала с какой-то удивительной радостью. Не случайна символика цвета в этих стихотворениях (красный, золотой и синий) сочетается со звуковым фоном – колокольным звоном, который наполняет душу светом и успокоением. Как наследство завещает она город дочери (**«Облака – вокруг…»**), как подарок дарит другу (**«Из рук моих – нерукотворный град…»**) О. Э. Мандельштаму.

Облака – вокруг,
Купола вокруг.
Надо всей Москвой —
Сколько хватит рук! —
Возношу тебя, бремя лучшее,
Деревце мое
Невесомое!..

«Облака – вокруг…»

Образ Поэта

В 1923 году в эмиграции были изданы два сборника Цветаевой – **«Ремесло»** и **«Психея».** Философская глубина, психологизм, экспрессивность убедительно передают трагизм одиночества поэта тех лет. Меняется и характер поэтической речи: структура языка становится более усложненной, уходит музыкальность стиха, его «льющаяся» мелодичность сменяется порывистым дроблением фраз, замысловатыми словесными узорами. В лирических строках выражалось сложное душевное состояние поэта, ее «рвущееся» поэтическое «я»: «Я не верю

стихам, которые *льются.* Рвутся – да!»

Духовным эталоном для Цветаевой была фигура художника, а поэзия – высшим критерием правды и правоты. В ее понимании назначения поэта и сущности поэзии многое идет от Пушкина: мысль о спасительной силе искусства слова, восприятие поэтического труда как бескорыстного и непрерывного служения, вдохновленного Богом, наделенность поэта всевидением, особым ощущением жизни и мира. Поэт искупает земными страданиями собственное несовершенство и несовершенство других. Ему суждено защищать и отстаивать подлинные ценности. Творчество – это напряженный постоянный труд, требующий от поэта отрешенности от земных сует. За право нести людям истину и свет он отдает себя.

Птица-Феникс – я, только в огне пою!
Поддержите высокую жизнь мою!
Высоко́ горю – и горю дотла!
И да будет вам ночь – светла!

«Что́ другим не нужно – несите мне!..»

О нелегком пути художника Цветаева много писала и в прозе, и в стихах, в частности в своих многочисленных именных циклах: **«Стихи к Блоку»** (1916–1921), **«Ахматовой»** (1916), **«Маяковскому»** (1921). В письме 1914 года Цветаева писала В. В. Розанову: «Для меня каждый поэт – умерший или живой – действующее лицо моей жизни». Три имени в русской поэзии были ей особенно близки – А. С. Пушкин, А. А. Блок, А. А. Ахматова.

Известен цикл Цветаевой **«Стихи к Пушкину»** (1931), перед гением которого она преклонялась с самого детства. Ощущала его скорее как соратника, чем как наставника. Постоянно сверяла с Пушкиным свои чувства, свое понимание поэзии. Пушкинская мятежность и своевольность были во многом сродни цветаевской душе. «В отношении Цветаевой к Пушкину, – писал литературовед В. Н. Орлов, – в ее понимании Пушкина, в ее безграничной любви к Пушкину самое важное и решающее – убеждение в том, что влияние Пушкина может быть только освободительным… Пушкин для нее – источник вечной и бесконечной стихии поэзии, ее безостановочного потока».

Блока Цветаева боготворила, почитала «как *божество* от поэзии, и которому, как *божеству*, поклонялась» *(А. Эфрон)*. После смерти Блока она написала Ахматовой: «Весь он такое явное торжество духа, такой воочию – дух, что удивительно, как

жизнь – вообще – допустила». Смерть Блока больно ранила ее. «Я никогда не видел, – писал Э. Миндлин, – ее такой смятенной, несчастной. Она не плакала. Я вообще не могу представить себе Цветаеву плачущей даже в великом горе. Только несколько дней спустя она стала вспоминать, каким видела Блока в его последний приезд в Москву». «Я в жизни пропустила большую встречу с Блоком, встретились бы – не умер», – писала Цветаева в 1923 году Пастернаку. В «Стихах к Блоку» читаем:

Имя твое – птица в руке,
Имя твое – льдинка на языке.
Одно-единственное движенье губ,
Имя твое – пять букв.
Мячик, пойманный налету.
Серебряный бубенец во рту.

«Имя твое – птица в руке…»

С творчеством Ахматовой Цветаева познакомилась в 1912 году, а в 1915-м написала первое стихотворение, обращенное к ней. «Ах, Вас люблю, и как я Вам радуюсь, и как мне больно за Вас, и высоко от Вас!» – восторженно писала Цветаева в 1926 году из-за границы. Их личная встреча состоялась лишь в 1941 году, когда обе уже многое пережили, утвердились в своем творчестве.

Златоустой Анне – всея Руси
Искупительному глаголу, —
Ветер, голос мой донеси
И вот этот вздох мой тяжелый.

«Златоустой Анне – всея Руси…»

Лики любви. Одна из главных тем лирики Цветаевой – любовь. Ее любовь многогранна, всеобъемлюща, ее любовью охвачен весь мир. Лики ее любви бесчисленны: это и поединок, и игра, и испытание, и трепет, и нежность, и преклонение. Вся гамма любовных переживаний – разлука, ревность, отчаяние, надежда – предстает в ее поэзии. «Стихи Цветаевой… излучают любовь и любовью пронизаны. Они рвутся к миру и как бы пытаются заключить весь мир в объятия», – писал Г. В. Адамович.

Любовь! Любовь! И в судорогах, и в гробе
Насторожусь – прельщусь – смущусь – рванусь.

О милая! Ни в гробовом сугробе,
Ни в облачном с тобою не прощусь.

«Любовь! Любовь! И в судорогах, и в гробе…»

Безоглядность и неистовость лирической героини сочетаются с нежностью и проникновенностью:

Мне нравится, что вы больны не мной.
Мне нравится, что я больна не вами,
Что никогда тяжелый шар земной
Не уплывет под нашими ногами.

«Мне нравится, что вы больны не мной…»

Цветаевская героиня уверена, что чувствам неподвластны расстояние и время, что ради любви возможно преодолеть все преграды, стоящие на пути. Любовь предельно обостряет восприятие мира. Она раскрепощает, дает ощущение внутренней свободы («Я тебя отвоюю у всех земель, у всех небес…»).

Любовная лирика Цветаевой открывает незащищенную, ранимую душу своей героини. Трагическое звучание приобретает тема несостоявшейся любви; важнейшим мотивом становится мотив «невстречи». Даже цикл стихотворений 1921 года назван «Разлука». Два человека, предназначенных друг для друга, вынуждены расстаться, их могут разлучить обстоятельства, непонимание, время («Все круче, все круче / Заламывать руки! / Меж нами не версты / Земные, – разлуки»).

Но любовь не может умереть, она, по мысли поэта, вечна. Она возникает, преображаясь, вновь и вновь. Любовь слита с миром природы и искусства, являясь воплощением творческого начала бытия.

Подведем итоги

Вопросы и задания

1. Назовите основные темы и мотивы лирики М. И. Цветаевой.
2. В чем заключается «детскость» стихов, вошедших в сборники «Вечерний альбом» и «Волшебный фонарь»?
3. Какие образы возникают в ранней поэзии М. И. Цветаевой?

Какова тональность этих стихотворений?

4. Как тема дома в творчестве М. И. Цветаевой связана с темой России?

5. Каким рисуется образ поэта в лирике М. И. Цветаевой? Сравните понимание назначения поэзии М. И. Цветаевой и поэтов XIX века (по выбору).

6. Как вы понимаете слова М. С. Шагинян: «Марина Цветаева создала… особый вид лирики, самоинтимный, односущный»? Ответ аргументируйте.

7. «Из современных поэтов Марина Цветаева – самая «неуспокоенная», вечно меняющаяся, непрестанно ищущая новизны», – говорил В. Ф. Ходасевич. Как меняется со временем внутреннее состояние лирической героини, характер лирики, поэтическая речь М. И. Цветаевой? С чем, на ваш взгляд, связаны эти изменения?

8. Определите роль и место М. И. Цветаевой в русской лирике XX века.

Темы письменных работ

1. Основные мотивы лирики М. И. Цветаевой.
2. «Любви старинные туманы». Тема любви в лирике М. И. Цветаевой.
3. «Раз голос тебе, поэт, дан…» Тема предназначения поэта и поэзии в творчестве М. И. Цветаевой.
4. «Если душа родилась крылатой» (по лирике М. И. Цветаевой).
5. Москва – «нерукотворный град» в лирике М. И. Цветаевой.
6. «Россия, родина моя!» (По творчеству М. И. Цветаевой.)
7. Лирическая героиня в поэзии М. И. Цветаевой.
8. Исповедальная лирика М. И. Цветаевой.
9. Образ дома в поэзии М. И. Цветаевой.

Темы устных выступлений

1. Поэзия М. И. Цветаевой – дневник ее души.
2. Психологизм поэзии М. И. Цветаевой.
3. А. С. Пушкин в художественном сознании М. И. Цветаевой (на примере поэзии и прозы).
4. М. И. Цветаева о поэтах-современниках (циклы «Стихи к Блоку», «Ахматовой»).
5. Окрыленность духа (по творчеству М. И. Цветаевой).

6. Тема судьбы в лирике М. И. Цветаевой.

Рекомендуемая литература

• *Бродский И.* О Марине Цветаевой. – М., 1997.

• *Орлов В.* Марина Цветаева: Судьба, характер, поэзия // Цветаева М. И. Избр. произведения. – М.; Л., 1965.

• *Павловский А.* Куст рябины: О поэзии Марины Цветаевой. – Л., 1989.

• *Саакянц А.* Марина Цветаева: Жизнь и творчество. – М., 1997.

• *Цветаева А.* Воспоминания. – М., 1984.

• *Эфрон А. О* Марине Цветаевой: Воспоминания дочери. – М., 1989.

Михаил Афанасьевич Булгаков

1891, 3(15) мая – родился в Киеве в семье преподавателя Киевской духовной академии.

1919 – первая публикация: фельетон «Грядущие перспективы».

1922–1928 – опубликованы репортажи, очерки, фельетоны; созданы прозаические произведения: «Записки на манжетах», «Дьяволиада», «Роковые яйца», «Белая гвардия», «Собачье сердце», а также пьесы «Зойкина квартира», «Дни Турбиных», «Бег».

1933 – завершен роман «Жизнь господина де Мольера».

1928–1940 – работа над романом «Мастер и Маргарита».

1935 – написана пьеса «Александр Пушкин» («Последние дни»).

1937 – работа над «Театральным романом».

1940, 10 марта – скончался в Москве.

Очерк жизни и творчества

Начало пути

М. А. Булгаков рос в большой и дружной семье, в которой царило согласие. Можно ощутить себя в атмосфере этой семьи, читая роман «Белая гвардия». Можно даже увидеть эту обстановку в «Днях Турбиных» – пьесе, которая создана на основе романа. Там стояли «лучшие в мире шкафы с книгами… с Наташей Ростовой, Капитанской дочкой…», звучала музыка, веселый молодой смех. Дом на Андреевском спуске в Киеве, где сейчас музей писателя, уже давно называют «домом Турбиных». Наблюдая за событиями жизни героев произведений Булгакова, мы видим не идеализированный мир одной семьи, рожденный ностальгическими воспоминаниями, а эпоху во всем ее многообразии – захватывающе интересную, сложную и трагичную.

Что же рассказывал Булгаков о себе? Обратимся к его автобиографии (1924):

> «Родился в г. Киеве в 1891 году. Учился в Киеве и в 1916 году окончил университет по медицинскому факультету, получив звание лекаря с отличием.
>
> Судьба сложилась так, что ни званием, ни отличием не пришлось пользоваться долго. Как-то ночью в 1919

году, глухой осенью, едучи в расхлябанном поезде, при свете свечечки, вставленной в бутылку из-под керосина, написал первый маленький рассказ. В городе, в который затащил меня поезд, отнес рассказ в редакцию газеты. Там его напечатали. Потом напечатали несколько фельетонов. В начале 1920 года я бросил звание с отличием и писал. Жил в далекой провинции и поставил на местной сцене три пьесы. Впоследствии в Москве в 1923 году, перечитав их, торопливо уничтожил. Надеюсь, что нигде ни одного экземпляра их не осталось.

В конце 1921 года приехал без денег, без вещей в Москву, чтобы остаться в ней навсегда. В Москве долго мучился; чтобы поддерживать существование, служил репортером и фельетонистом в газетах…

Не при свете свечки, а при тусклой электрической лампе сочинил книгу «Записки на манжетах»… Год писал роман «Белая гвардия». Роман этот я люблю больше всех других моих вещей».

Позже, в другой автобиографии, писатель продолжил рассказ о своей жизни:

«В 1925 году был напечатан мой роман «Белая гвардия»… и сборник рассказов «Дьяволиада»…

В 1926 году Московским Художественным театром была поставлена моя пьеса «Дни Турбиных», в том же году Театром имени Вахтангова в Москве была поставлена пьеса «Зойкина квартира».

Между строк автобиографий остались годы студенчества и работа врачом в Смоленской губернии, а затем в Киеве в годы Гражданской войны.

В Киеве Булгакова мобилизовали как врача и отправили во Владикавказ. В ноябре 1919 года в белогвардейской газете «Грозный» появилась его первая публикация. Позже он обозначил 15 февраля 1920 года как день окончательного выбора жизненного пути: «Навсегда бросил медицину и отдался литературе».

В начале 20-х годов в московских газетах и журналах публиковались очерки, заметки, фельетоны никому не известного автора. Издавал их и зарубежный русский журнал «Накануне». Умелый фельетонист, играя псевдонимами, будил любопытство своих коллег. Так, однажды Булгаков подписался «Герасим Петрович Ухов», и когда эта вольность прошла незамеченной, стал подписываться «Г. П. Ухов» и «Гепеухов». Так что сатирическую направленность автора можно было увидеть даже в

выборе псевдонимов. Фельетонист он был хороший. Недаром редактировавший «Накануне» А. Н. Толстой просил «побольше присылать Булгакова». Но это были успехи приобретавшего популярность журналиста.

«Записки на манжетах»

Те годы, когда Булгаков осознал себя писателем, запечатлены в «Записках на манжетах» (1923). Манжеты воспринимались как одна из памятных примет прошлого. Однажды, придя на заседание «Никитинских субботников», на листке регистрации Булгаков оставил вместо подписи слова: «Без манжет». И в этой записи, и в названии сборника живет тоска по упорядоченному и облагороженному быту. Он стоял за сохранение традиций и не боялся идти «против течения». Особенно явно это проявлялось в отношении к классической литературе. В годы, когда были модны такие лозунги, как: «Сбросим Пушкина с корабля современности», – писатель открыто встал на защиту классики.

В части первой «Записок на манжетах», посвященной Кавказу, есть главки, в которых говорится о Пушкине. В одной (**«Камер-юнкер Пушкин»**) рассказчик берется сделать о Пушкине доклад. В главке **«История с великими писателями»** описано, как это происходило: «Ровно за полчаса до начала я вошел в декораторскую и замер… Из золотой рамы на меня глядел Ноздрев. Он был изумительно хорош. Глаза наглые, выпуклые, и даже одна бакенбарда жиже другой…»

Докладчик готовится к своему выступлению. Но вот оно началось. «Что было! Что было!.. Лишь только раскрылся занавес, и Ноздрев, нахально ухмыляясь, предстал перед потемневшим залом, прошелестел первый смех. Боже! Публика решила, что после чеховского юмора будет пушкинский юмор! Облившись холодным потом, я начал говорить о «северном сиянии на снежных пустынях словесности российской»… В зале хихикали на бакенбарды, за спиной торчал Ноздрев, и чудилось, что он бормочет мне: «Ежели бы я был твоим начальником, я бы тебя повесил на первом дереве!» Так что я не выдержал и сам хихикнул. Успех был потрясающий, феноменальный».

Вторая часть «Записок на манжетах» повествует уже о Москве – о нищенском быте, о злоключениях героя. Его, как многих других будущих писателей, спасала газета «Гудок». В ней вместе с Булгаковым работают В. П. Катаев, Ю. А. Олеша, К. Г. Паустовский, И. Ильф, Е. Петров. Все они были сотрудниками «Четвертой полосы», в которой активно

использовалась рабочая корреспонденция.

«Впоследствии романы и пьесы Синеглазого (так В. П. Катаев назвал Булгакова в своей книге «Алмазный мой венец». – *Авт.)* прославились на весь мир, он стал общепризнанным гением, сатириком, фантастом… а тогда он был рядовым газетным фельетонистом, работал в железнодорожной газете «Гудок», писал под разными забавными псевдонимами вроде «Крахмальная манишка»…

Синеглазый глубоко уважал все признанные дореволюционные авторитеты, а мы… низвергали авторитеты, не считались ни с какими общепризнанными истинами, что весьма коробило Синеглазого, и он строго нас за это отчитывал, что, впрочем, не мешало нашей дружбе» *(В. Катаев)*.

В 20-е годы начали печататься первый роман Булгакова **«Белая гвардия»** (журнал «Россия»), фантастическая и гротескная повесть **«Роковые яйца»,** появилась книга **«Дьяволиада».**

«Белая гвардия». «Дни Турбиных»

Роман «Белая гвардия» (1923–1924) был задуман еще в 1921 году. Молодой писатель любил русскую классику и эпиграф к повести взят из «Капитанской дочки» А. С. Пушкина: «Пошел мелкий снег и вдруг повалил хлопьями. Ветер завыл; сделалась метель. В одно мгновение темное небо смешалось с снежным морем. Все исчезло.

– Ну, барин, – закричал ямщик, – беда: буран!»

Буран у Пушкина и Булгакова – символ великой смуты. Он ее предвещает, он ее и характеризует. Один из критиков говорит о том, что этот эпиграф можно назвать увертюрой романа. И начало произведения нас в этом убеждает: «Велик был год и страшен год по Рождестве Христовом 1918, от начала же революции второй. Был он обилен летом солнцем, а зимою снегом, и особенно высоко в небе стояли две звезды: звезда пастушеская – вечерняя Венера и красный, дрожащий Марс».

На этом космическом фоне развертываются события жизни семьи Турбиных, которые знакомы теперь нам и как читателям, и как зрителям: они воплощены и в романе «Белая гвардия», и в пьесе «Дни Турбиных». Мы видим, как великая смута входит в каждый, даже самый благополучный дом и что трагедия страны одновременно становится трагедией всех без исключения людей, которым довелось жить на этой земле в это время.

«Мы привыкли называть первый роман Михаила Булгакова «Белая гвардия» автобиографическим, и все же это историческая

книга, написанная по всем правилам жанра, на основе документов, воспоминаний, книг, газетных и журнальных статей, даже полевых карт» (Б. *Сахаров)*. Сам Булгаков утверждал, что роман написан в традициях «Войны и мира». Так определилась творческая манера писателя: достоверность материала в сочетании с решительным и ярким откликом самого автора на события.

«Белая гвардия» – книга о великих потрясениях. Но очевидна способность автора даже в напряженные мгновения судьбы находить смягчающие их остроту ситуации, видеть и живописать смешное. Эти особенности заявят о себе в пьесе «Дни Турбиных» (1926), в которой роман приобретает компактность драматургического повествования.

Турбины – фамилия, которая появилась уже в первых драматургических пробах Булгакова во Владикавказе. Даже сохранилась афишка спектакля «Братья Турбины». Но это были далекие от будущего романа наброски.

Еще не завершив роман «Белая гвардия», Булгаков принимается за пьесу «Дни Турбиных». 5 октября 1926 года состоялась ее премьера на сцене МХТа (Московского Художественного театра). Современник писал: «Спектакль был потрясающий, потому что все было живо в памяти людей. Были истерики, обмороки, семь человек увезла «скорая помощь», потому что среди зрителей были люди, пережившие и Петлюру, и киевские эти ужасы, и вообще трудности Гражданской войны…» Пьесу запрещали (1927), а затем возобновляли (1932) и при ее возобновлении писали: «Такой триумф не упомянут в Художественном театре со времен Чехова» *(Ю. Слезкин)*.

На пьесу откликнулся даже осмеянный и в романе, и в пьесе гетман Скоропадский: «Картина спектакля мне ясна. В пьесе пытаются показать, с одной стороны, безнадежность Белого движения, с другой – осмешить и смешать с грязью гетьманство 1918 года и, в частности, меня».

Сюжет романа и пьесы продиктовала сама Гражданская война. Не думая об автобиографичности романа, мы видим живых людей в реальных обстоятельствах.

С 1925 года к Буглакову приходит известность. При этом было очевидно, что писатель заявил о себе не только как самобытный и неординарный автор, но и как человек, который осмеливался демонстративно подчеркивать свое отношение к традициям русской классики.

Среди предшественников он выделял Н. В. Гоголя. Булгаков активно использует сюжеты и образы великого сатирика: сценка **«Ревизор с вышибанием»** (1922), поэма в десяти пунктах с

прологом и эпилогом **«Похождения Чичикова»** (1922), которая затем вошла в сборник «**Дьяволиада».**

«Собачье сердце»

В январе – марте 1925 года Булгаков работает над повестью «Собачье сердце». При жизни писателя повесть не публиковалась. Впервые она была опубликована в Лондоне и Франкфурте в 1968 году. В России повесть напечатали в журнале «Знамя» в 1987 году.

В процессе создания повести писатель неоднократно читал завершенные главы на «Никитинских субботниках». Слушатели понимали, что создано значительное произведение и что перед ними автор необычной самостоятельности суждений.

Булгаков отстаивал эволюционный путь развития общества и не верил в благотворность революционных преобразований. Уважительное отношение к тому, что уже создано, чем уже владеют люди, и вера в то, что можно улучшать лишь постепенно и не торопясь, противостояли стремлению все разрушить ради того, чтобы осуществить вымышленный идеал. Здравый смысл отвергал утопию. Понимание того, насколько губительна осуществленная утопия, определяло сюжет повести и характеристики ее героев.

Профессор Преображенский и его ассистент Борменталь, с одной стороны, положительные герои, с другой – виновники чуть было не состоявшейся трагедии победоносного пришествия власти Шарикова.

В повести «Собачье сердце» раскрывается одна из главных тем Булгакова – писатель и власть. Вопрос о революции и роли интеллигенции решается в ней сложно. Профессор Преображенский и его помощник Борменталь, увлекаясь своими экспериментами, превращают добродушного пса в свирепого Шарикова. Само описание этой кровавой операции ассоциируется с трагическими событиями революции и Гражданской войны, в которых есть доля вины российской интеллигенции.

Стоит обратить внимание и на то, что описанные в повести события превращения добродушного Шарика в Шарикова происходят с 24 декабря по 6 января – в рождественский пост, а «преображение» Шарикова происходит в ночь с 6 на 7 января – в православное Рождество. В эти же дни по советским «святцам» был День полиграфиста. Именно поэтому Шариков стал Полиграфом Полиграфовичем.

На фоне несложного сюжета воссоздана убедительная

панорама эпохи и портреты ее героев. Шариков нес гибель не только положительным героям повести, но и своим коллегам – Швондеру и его преданным хоровому пению друзьям.

Повесть «Собачье сердце» утверждала, что в литературе есть авторы, которые противятся воплощению социалистической утопии. Решая вопрос об отношении художника и власти, писатель дает вовсе не ординарные и едва ли поддерживающие действующую власть решения. Подтверждает этот вывод фрагмент доноса осведомителя об авторском чтении повести: «Был 7. III. 25 на очередном литературном субботнике у Е. Ф. Никитиной. Читал Булгаков свою новую повесть… Все это слушается под сопровождение злорадного смеха Никитинской аудитории».

Выводы осведомителя однозначны: «…Булгаков определенно ненавидит и презирает весь Совстрой, отрицает все его достижения… Мое личное мнение: такие вещи, прочитанные в самом блестящем московском литературном кружке, намного опаснее бесполезно-безвредных выступлений литераторов 101-го сорта на заседаниях Всероссийского Союза Поэтов». Последствия не замедлили сказаться. «7 мая, – запишет Булгаков, – у меня был произведен обыск, во время которого у меня были отобраны… следующие мои, имеющие для меня громадную ценность рукописи: повесть «Собачье сердце» в 2-х экземплярах и «Мой дневник».

Критика по поводу еще не напечатанного произведения была резкой. Но у него были и активные защитники. В. В. Вересаев сожалел о том, что цензура «недавно зарезала чудесную вещь – «Собачье сердце». Была предпринята попытка ее спасти, для чего повесть дают прочесть Л. Б. Каменеву. Но тот возвращает рукопись с надписью: «Это острый памфлет на современность, печатать ни в коем случае нельзя».

В повести «Собачье сердце» автор обратился к достаточно популярному сюжету, связанному с созданием нового существа. Им пользовались Г. Уэллс, А. Н. Толстой, М. С. Шагинян, А. А. Беляев. Попытка очеловечить бездомного Шарика, казалось бы, порождена гуманными целями, и осуществляет ее профессор, имеющий право на это. Ведь он – Преображенский и может «преображать», недаром проживает на Пречистенке. Благие цели, значащие имена и названия… И сокрушительный провал замысла – создание злобного Шарикова. Учтем также, что это произведение сатирика, который одобряет эволюцию и не приемлет революцию в развитии чего угодно, в том числе и общества.

Считанные дни жизни Полиграфа Полиграфовича показывают

его стремительное преображение и нарастание агрессивной активности. Профессора и его помощника спасает возможность (только в повести) вернуть героя в исходное состояние.

Потенциал злобного деспота в ярком герое повести очевиден. По убедительности с ним не сопоставимы те, кто защищают добро и порядок. Профессор смог преобразить Шарика в Шарикова, но не смог дать ему живую человеческую душу.

Повесть дошла до читателя через десятилетия, но не потеряла силы обличения: возможность преображения злобных и невежественных Шариковых в достойных сограждан все еще далека от реализации.

Булгаков в повести **«Тайному другу»** отмечает то, что 1929 год – «год катастрофы». В этом году перестают публиковать его прозу. В дальнейшем писатель не увидел напечатанными свои прозаические произведения. Сняты постановки пьесы.

Трудные 30-е годы

Писатель берется за подготовку инсценировок классики. Работает с интересом и напряженно. Но то, что эта работа приходит в его жизнь как материальная необходимость, вызывает чувство протеста: «Кого мне придется инсценировать завтра? Тургенева? Лескова? Брокгауза – Эфрона? Островского? Но последний, к счастью, сам себя инсценировал, очевидно, предвидя то, что случится со мной в 1929–1930 годах».

Однако писатель продолжает работать. Создаются произведения о Мольере, **«Театральный роман»** (1936–1937). И главное, почти не имея надежды на публикацию, Булгаков начал напряженно работать над романом, который в окончательном варианте получил название «Мастер и Маргарита». При этом требования к себе все возрастают. «Печка уже давно сделалась моей излюбленной редакцией. Мне нравится она за то, что, ничего не бракуя, одинаково охотно поглощает и квитанции из прачечной, и начала писем, и даже, о позор, позор… стихи».

В 30-е годы положение у Булгакова было отчаянным. У него не просто не было работы – пресса, настроение которой во многом диктовал РАПП, активно ему противостояла. Газеты кричали заголовками «Долой булгаковщину!», а из более трех сотен отзывов на его публикации и постановки лишь три были положительные. Как итог этой безнадежной борьбы появилось письмо Правительству СССР, которое он отправляет 28 марта 1930 года.

«Глубокий скептицизм в отношении революционного

процесса, происходящего в моей отсталой стране, и противопоставление ему излюбленной и Великой Эволюции» – вот качества, которые, как утверждает Булгаков, характерны для него. Он пишет, что стал сатириком «как раз в то время, когда никакая… сатира в СССР абсолютно немыслима». Булгаков предлагает или выслать его из страны, или дать хоть какую-то работу. Может быть, это письмо и осталось бы без ответа, но сыграло свою роль стечение обстоятельств. Именно в эти дни трагически уходит из жизни Маяковский. Исследователи предполагают, что вождю народов не хотелось, чтобы в стране кончали самоубийством известные писатели. Во всяком случае, последовал звонок Сталина на квартиру Булгакова. Вот отрывок этой беседы, переданной Е. С. Булгаковой со слов мужа:

> «– С вами Сталин говорит… Скажите, мы вам очень надоели?
>
> – Простите, но я не…
>
> – Хотите уехать за границу?
>
> – Я думаю, Иосиф Виссарионович, место русского писателя – у себя на родине в России, во всяком случае, я так это понимаю.
>
> – Правильно понимаете… Чем могу быть вам полезен? Какие у вас проблемы?
>
> – Да вот, сижу без работы.
>
> – Обращались к кому-нибудь?
>
> – Обращался в МХТ… безуспешно…
>
> – Обратитесь еще раз!
>
> Реплика повторяется вновь… Через пятнадцать минут прибежали дрожащие мхатовцы с необходимыми бумагами – Булгакову на подпись».

Подвиг последних лет

Мы мало задумываемся о том, что последние годы писателя потребовали от него подлинного героизма. В нем жила непреодолимая тяга к творчеству, которая не утихала даже от сознания приближающейся мучительной смерти. Но ни физическая беспомощность, ни временная слепота, ни почти полная потеря речи не отрывали его от работы над романом **«Мастер и Маргарита»** (1929–1940). Последнее обращение к тексту – диктовка поправок – относится к 13 февраля. До смерти писателя оставалось менее месяца.

Последние годы жизни Булгакова – это годы подвига.

Однажды Булгаков попросил Елену Сергеевну, чтобы она поклялась, что он умрет у нее на руках. Это была просьба блестящего и признанного Мастера. Ее согласие звучало почти шуткой. Но обернулось оно серьезным испытанием: беда пришла очень быстро и неожиданно. Е. С. Булгакова долгие годы хранила рукописи писателя, добивалась издания его произведений и добилась этого.

После смерти Булгакова А. А. Фадеев прислал Елене Сергеевне письмо-прощание с умершим. В нем были слова: «Человек поразительного таланта, внутренне честный и принципиальный, и очень умный… и люди политики, и люди литературы знают, что он человек, не обременивший себя ни в творчестве, ни в жизни политической ложью, что путь его был искренен, органичен…»

Достойный памятник писателю создала А. А. Ахматова в стихотворении, написанном в 1940 году.

Памяти Михаила Булгакова

Вот это я тебе, взамен могильных роз,
Взамен кадильного куренья;
Ты так сурово жил и до конца донес
Великолепное презренье.
Ты пил вино, ты как никто шутил
И в душных стенах задыхался.
И гостью страшную ты сам к себе впустил
И с ней наедине остался.
И нет тебя, и все вокруг молчит
О скорбной и высокой жизни,
Лишь голос мой, как флейта, прозвучит
И на твоей безмолвной тризне.
О, кто поверить смел, что полоумной мне,
Мне, плакальщице дней погибших,
Мне, тлеющей на медленном огне,
Все потерявшей, всех забывшей, —
Придется поминать того, кто, полный сил,
И светлых замыслов, и воли,
Как будто бы вчера со мною говорил,
Скрывая дрожь пред смертельной боли.

Мастер и Маргарита

Поиски названия

Начало работы над романом относят к 1928 году, когда впервые появился его замысел. У первой редакции романа было много вариантов названий: «Черный маг», «Копыто инженера», «Жонглер с копытом», «Сын Велиара», «Гастроль Воланда».

Первая редакция романа автором была уничтожена. Но работа продолжалась. В августе 1932 года он пишет В. В. Вересаеву: «В меня… вселился бес. Уже в Ленинграде и теперь здесь, задыхаясь в моих комнатенках, я стал марать страницу за страницей наново тот свой уничтоженный три года назад роман. Зачем? Не знаю. Я тешу себя сам. Пусть упадет в Лету!»

Варианты названия второй редакции романа тоже многочисленны: «Великий канцлер», «Сатана», «Вот и я», «Шляпа с пером», «Черный богослов», «Он появился», «Подкова иностранца», «Он явился», «Пришествие», «Копыто консультанта».

Вариантов названия третьей редакции романа два: «Князь тьмы» и «Мастер и Маргарита».

В 1938 году фабульно завершенный вариант романа был впервые перепечатан. На одной из страниц рукописи автором была сделана заметка: «Написать прежде, чем умереть!» Эту задачу автор выполнил.

Жанр

В романе «Мастер и Маргарита» – тридцать две главы и эпилог. Время и пространство в этих главах неравномерно распределены между событиями в Ершалаиме и Москвой. Всего четыре главы повествуют о событиях далекого века, все же остальное повествование связано с Москвой. Исследователи творчества Булгакова точно установили хронологию всех глав. События в московских главах происходят в мае 1929 года, главы в Ершалаиме – за девятнадцать веков до этого времени. Напомним слова: «Путаница эта будет продолжаться очень долгое время. И все из-за того, что он неверно записывает за мной».

Двадцать восемь глав обрамляют четыре главы. Две части романа разделены столетиями. Визит Воланда в нэповскую Москву подтверждает, что люди не изменились, – все те же предпочтения, все те же интересы. И этот вывод делает Воланд.

Главы исторического повествования обрамлены современной для писателя жизнью – ситуация, которая помогает читателю оценить масштаб героев и событий. Так, масштаб Мастера определяется как его умением отрешиться от мелочей злободневности, так и умением передать величие трагедии гибели Га-Ноцри как человека, отрешенного от людской скверны, духовно совершенного.

Важность поставленных проблем, серьезность в подходе к их решению отодвигают на второй план вопрос о жанре романа. Однако ясно, что в нем сочетаются философское осмысление исторических событий – и его осуществляет Мастер в своем романе, часть которого представлена читателю, – с романом-фельетоном.

И все же определить жанр романа и о чем он предстоит решить каждому читателю. «Все было переплавлено творческим сознанием автора в некое единство, головокружительная новизна которого доставила много хлопот критикам, пытавшимся определить жанровую природу романа», – утверждает литературовед В. Я. Лакшин.

Исследователи предлагают разные варианты: философский роман, роман-миф, повествование-лабиринт или сплав нескольких жанров. Каждое из определений имеет убедительные обоснования, а конечный вывод скорее всего предполагает компромиссное решение: в этом сложном единстве присутствует великое множество слагаемых.

Москва 20—30-х годов

От нас далеки политические реалии и атмосфера воинствующего безбожья, свойственные воспроизводимой эпохе. Нэповскую Москву в романе рисует более всего и прежде всего сатирик, мастер фельетона. Помогают освоить это художественное пространство термин *буффонада,* который чаще всего сопровождает рассказ об эстраде и цирке, и определение *карнавал,* поскольку то, что произошло в стенах Варьете, можно охарактеризовать именно так. Но все забавные сцены и все нелепости ушедшего быта подчеркнуты и высвечены более всего фантастическим вмешательством потусторонних сил, которые окружают Воланда.

До появления Мастера в тринадцатой главе серия бытовых картин создает убедительную панораму города, беспечно пребывающего в своих грехах и заблуждениях. Быт, нравы, труд и развлечения московского обывателя заставляют читателя не раз улыбнуться. Но читательские прозрения и догадки возникают прежде всего благодаря лакмусовой бумажке – действиям Воланда и его спутников. Здесь едва ли можно говорить о мистике – в романе царит мир высокой фантазии и сатирического изображения вполне реальных событий.

Конечно, роль и значение Воланда в сюжете романа важны. Но в Москве он все же только лишь неожиданный и временный гость. Москва в этом романе вовсе не часть его вотчины, а место случайного визита.

Каким же мы видим место действия романа?

Перед нами реальная картина Москвы – города, живущего своей привычной жизнью, но в любой момент готового к фантастическому преображению.

Образ Воланда

Фигура Воланда воспринимается в ряду других героев как главная, но в ней читатель не видит безысходного мрака. Однако стоит вспомнить, что среди многочисленных названий будущего романа были и такие, которые выдвигали этого героя на первый план: «Роман о дьяволе», «Черный маг», «Копыто инженера», «Жонглер с копытом» и др. Это нужно помнить при определении роли Воланда в романе. Воланд хочет увидеть, что изменилось в этом древнем городе, но московский обыватель разочаровывает гостя столицы. Околотеатральный мир и мир столичных развлечений предстают в здании Варьете. Неожиданно и быстро прервавшийся бал-маскарад с переодеванием и дождем из денежных купюр забавляет не только участников событий, но и

читателей.

Вторжение свиты Воланда создает фантастический круговорот событий, которые исполнены не мистики, а довольно жестокого шутовства и напоминают народный театр Петрушки с его разоблачениями и колотушками.

Встреча с героем, вокруг которого развертывается сюжет, состоялась в первой главе. Читатель не сразу узнает его имя. В пятой главе Иван Бездомный пытается вспомнить его фамилию, которую видел на визитной карточке: «Помню только первую букву «Ве». И только в седьмой главе мессир представляется Лиходееву: «Профессор черной магии Воланд», а в тринадцатой главе Иван услышит: «Вчера на Патриарших прудах вы встретились с сатаной».

Более того, именно Воланд рассказывает о событиях, которые давным-давно произошли в Ершалаиме. Итак, роман в романе начинается с первой главы. И сначала мы узнаем о его событиях из рассказа незнакомца, который длился до вечера. А вечером того же первого дня произошло то, что предсказал этот незнакомец: Аннушка разлила на дорожке подсолнечное масло и Берлиоз, поскользнувшись, попал под трамвай. Завязка романа сначала была предсказана, а затем свершилась воочию.

Следуя традициям детективного повествования, Иван Бездомный преследует незнакомца. Погоня идет по точно обозначенному и вполне реальному маршруту, по которому можно пройти и сейчас. Вехи пути реальны, но перемещения молниеносны, что пугает Ивана. После долгих и утомительных блужданий он оказывается в «Доме Грибоедова». Ирония автора по отношению к хорошо знакомым героям из писательских кругов очевидна. Сатирик очень убедительно рисует литературных и окололитературных персонажей. Эта гротескная картина – фон стремительно развивающегося сюжета.

А между тем течение тревожной и беспокойной московской жизни не теряет темпа, поскольку чудеса в Варьете не завершились с окончанием представления. Расходившаяся публика была награждена новыми приключениями – с нарядных дам стали спадать их великолепные одеяния. Далее всех ждал, как указывает название следующей главы, «Беспокойный день».

На страницах романа продолжает развертываться панорама Москвы. Это повседневный быт и развлечения, даже мир торговли для избранных. Сцена в Торгсине показывает еще один аспект столичных прелестей, которые приносят сложившиеся обстоятельства. Серия разбойных выходок Фагота и Бегемота – это стихийный бунт против демонстрации рыночных отношений. В результате горит «Дом Грибоедова», горит Торгсин…

Яркость бытовых зарисовок, их психологическая мотивировка и достоверность, воспроизведение примет не столько эпохи, сколько социально-экономической ситуации, – все это использовано писателем-сатириком в изображении нэповской Москвы.

Образ Воланда направляет сюжет и организует события. И в то же время все события первых двенадцати глав подготавливают появление главного героя.

Мастер как герой романа

Тринадцатая глава названа «Явление героя». И о ней стоит поговорить особо. В этой главе Мастер появляется впервые и видит Ивана Бездомного: именно несостоявшийся поэт выслушивает своеобразную исповедь Мастера, в которой главное лицо – Маргарита. Иван тут же вспоминает о рассказе неизвестного на сквере у Патриарших прудов и вновь на страницах романа мелькает белый плащ с алым подбоем Понтия Пилата.

Глава «Явление героя» знакомит нас с историей жизни Мастера, с тем, как шла работа над романом и как была неизбежна встреча с Маргаритой. Исповедь Мастера – одна из самых трогательных автобиографий, которые можно найти на страницах художественных произведений.

История жизни Мастера, который сознает безвыходность своего положения и его мужественное приятие своей судьбы, резко отличается от сатирических страниц романа. Образ Мастера придает всему произведению иной масштаб и заставляет размышлять не только о нравственных и философских проблемах, связанных с этим героем, но и о том, что может определять судьбу любого человека.

Главы, в которых Мастер принимает непосредственное участие, немногочисленны. Но его неизменное участие во всех событиях очевидно. Оно – не только в частых воспоминаниях о героях его романа, но и в решении самых различных нравственных коллизий.

Мастеру принадлежат четыре главы о событиях в Ершалаиме, но с ним же связан рассказ о его жизни и творчестве. Рядом с Мастером его муза – Маргарита. В девятнадцатой главе читатель знакомится с героиней. Она стремится встретиться с Мастером. Ради этой встречи Маргарите приходится идти на жертвы. Самое тяжкое испытание, которое ей предстояло, – быть королевой бала у сатаны. На нем она принимает парад людей, которые

совершили тяжкие преступления.

Но вот бал позади, а Маргариту поджидает еще одно испытание, тяжкое испытание ее гордости – ей предстоит быть просителем. Она ходатайствует не за себя, а за жалкую преступницу. Воланд понимает, что просьбы о себе от гордой Маргариты не дождешься, потому выполняет ее требование (не просьбу!) – вернуть Мастера.

И Мастер возвращен. Он появился в своем больничном одеянии. Счастливая Маргарита бросилась к нему. Но Мастер отстранил ее от себя и глухо сказал: «Не плачь, Марго, не терзай меня. Я тяжко болен». Так одна гордость столкнулась с другой гордостью.

Таинственная жидкость на время оживляет Мастера и он вступает в диалог с Воландом. Нам важен этот диалог.

> «– А скажите, почему Маргарита вас называет мастером? – спросил Воланд.
>
> Тот усмехнулся и сказал:
>
> – Это простительная слабость. Она слишком высокого мнения о том романе, который я написал.
>
> – О чем роман?
>
> – Роман о Понтии Пилате».

Этот краткий диалог приближает нас к фразе, которую помнят все, кто прочитал роман, – к словам Воланда: «Рукописи не горят». И тут же, с легкостью, присущей волшебной сказке, Кот вскакивает со стула и отдает Воланду экземпляр рукописи.

В описании того, чем наградил Воланд Мастера, нет ни реалистической документальности, ни мистической таинственности. На страницах романа герой мог получить счастливую судьбу, но он не хочет утопии – ему нужно совсем другое. Послушаем еще один его диалог с Воландом:

«– Ваш роман прочитали, – заговорил Воланд, поворачиваясь к мастеру, – и сказали только одно, что он, к сожалению, не окончен…»

Воланд показывает Пилата Мастеру и говорит, что все годы при полной луне Пилат говорит о том, что хочет пройти по лунной дороге, разговаривая с арестантом Га-Ноцри. Но его надежда так и остается неосуществимой. И тогда Воланд завершает разговор с Мастером словами: «Ну что же, теперь ваш роман вы можете кончить одною фразой!»

И Мастер «крикнул так, что эхо запрыгало по безлюдным и безлесым горам:

– Свободен! Свободен! Он ждет тебя!»

Величайший грешник заботами Мастера и Маргариты

получил надежду на прощение.

Почти в самом конце романа могущественный Воланд дает любящим право попросить то, что они хотят получить в жизни. Маргарита хочет вернуть тот призрачный мирок, который они имели в снятом Мастером полуподвале. И вот они там, куда хотелось вернуться Маргарите. Это временная уступка наивному и трогательному желанию героини. Прошлое невозвратимо. И Воланд по-иному завершает их судьбу. Они получают именно то, о чем только и мог мечтать Мастер: покой. Победа осталась не за конкретным героем – победа за искренним и высоким чувством. Проблему не в силах решить один человек. Но она по силам им двоим – Мастеру и Маргарите.

Их жизнь окончилась, но судьба не завершена. Каждое весеннее полнолуние для Ивана, ставшего профессором Понырevым, все повторяется вновь. В его памяти живут и недавно свершившиеся события жизни столицы, и то, что он узнал из книги Мастера о пятом прокураторе Иудеи всаднике Понтии Пилате.

Главный роман в этом композиционно сложном произведении – это роман о Мастере, который и не является и не может являться лишь частью всего романа – он охватывает все его пространство.

Читая роман, нельзя не помнить, что завершал его умирающий человек, который точно знал о приближении смерти, но до последнего дня продолжал работу над текстом, который содержал изложение его жизненных позиций, был фактом борьбы за свои убеждения.

Герой и тогда выбирал покой. Однажды Булгаков писал жене: «Мне нужен абсолютный покой. Да, вот именно, абсолютный!» И этот покой Мастеру даровал Воланд. Дар заставляет нас вспомнить слова Пушкина: «На свете счастья нет, но есть покой и воля». И этот покой осмысляется в данной ситуации как возможность свободного творчества.

Понтий Пилат в романе Мастера

Всего четыре главы посвящены событиям, которые произошли за две тысячи лет в далеком Ершалаиме. И эти главы – центр всего повествования.

Зная историю, мы помним, что Понтий Пилат – римский наместник Иудеи в 26–36 годах н. э. Именно он, согласно новозаветной истории, приговорил к распятию Иисуса Христа. Это событие, которое ставит перед каждым читателем

нравственные и философские проблемы.

Имя Понтия Пилата звучит уже в конце первой главы романа. Оно вводит нас в далекий мир, в котором решаются вечные проблемы бытия. Это мера ответственности за содеянное, способность на рискованное, но судьбоносное решение, неизбежность сомнения и нерешительности в ответственных ситуациях, наконец, проблема трусости… Эти проблемы связаны не только с конкретной судьбой одного героя – они связаны с судьбами всех героев. И для их решения на страницах романа воссоздана широкая панорама событий текущей жизни, в которую включены и далекие по времени события истории.

Образ Понтия Пилата предстает как образ героя романа, созданного Мастером. Описание портрета Понтия Пилата начинается со слов: «В белом плаще с кровавым подбоем…» Оно повторяется в романе не раз.

В сценах допроса Иешуа – даже не столкновение, а встреча человека благородного, наивного и проницательного с прокуратором, который неожиданно для окружающих предстает не столько как жестокий человек, а как тот, кто страдает еще большим грехом, чем жестокость, – трусостью.

Блестящий психологический рисунок допроса заставляет читателей не только представить себе его участников, но неожиданно оказаться как бы рядом с ними и даже ощутить и пережить приближение грозы.

В первой же главе, в которой появляется Га-Ноцри, Понтию Пилату страстно хочется спасти его от казни. Но законы неумолимы и опасно для властителя отступление от них. Несмотря на все попытки опытного царедворца помочь обвиняемому, того ждет казнь. Казнь свершилась. После нее проходят годы. Но вот что-то изменилось.

Мы видим, как Пилат со своим верным псом идет по лунной дорожке, стремясь на встречу с тем, «кого так жаждет видеть». «Оставьте их вдвоем, – говорил Воланд, склоняясь со своего седла к седлу мастера и указывая вслед ушедшему прокуратору, – не будем им мешать. И может быть, до чего-нибудь они договорятся».

И они действительно договорились. Проследим за их диалогом в эпилоге.

> «– Но ты мне, пожалуйста, скажи, – тут лицо из надменного превращается в умоляющее, – ведь ее не было! Молю тебя, скажи, не было?
>
> – Ну, конечно, не было, – отвечает хриплым голосом спутник, – это тебе померещилось.

– И ты можешь поклясться в этом? – заискивающе просит человек в плаще.

– Клянусь, – отвечает спутник, и глаза его почему-то улыбаются.

– Больше мне ничего не нужно! – сорванным голосом вскрикивает человек в плаще…»

Роман-прощание

Два романа, события в которых отделены друг от друга веками, живут на страницах одного романа, названного «Мастер и Маргарита». Однако, читая роман Булгакова, нельзя забывать, что жизнь автора, который еще не завершил создания своего прощального произведения, подходила к концу. Автору удалось решить вопрос о том, что предопределяет роль творчества в судьбе человека.

Подведем итоги

Вопросы и задания

1. Какие события современности отразились в творчестве М. А. Булгакова?
2. Охарактеризуйте творческий путь М. А. Булгакова как путь Мастера.
3. Охарактеризуйте автобиографические произведения М. А. Булгакова.
4. Что сближает и отличает роман «Белая гвардия» и пьесу «Дни Турбиных»?
5. Что дает основание считать М. А. Булгакова сатириком?
6. Оцените роль символики и гротеска в произведениях М. А. Булгакова.
7. Опишите путь М. А. Булгакова-драматурга.
8. Подготовьте обзор инсценировок классических произведений, созданных М. А. Булгаковым.
9. Какова роль романа «Мастер и Маргарита» в жизни и творчестве М. А. Булгакова?
10. Как объяснить обилие названий романа в процессе поисков окончательного решения?
11. Охарактеризуйте композицию романа «Мастер и Маргарита».
12. Опишите творческий облик Мастера.

13. Почему «Мастера и Маргариту» называют «роман в романе»? 14.Какой герой объединяет обе части «романа в романе»?

Темы письменных работ

1. Гражданская война в романе «Белая гвардия» и в пьесе «Дни Турбиных» М. А. Булгакова.
2. Шариков как герой сатирической повести М. А. Булгакова «Собачье сердце».
3. Автобиографические страницы произведений М. А. Булгакова.
4. Мастер и Маргарита как главные герои романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита».
5. М. А. Булгаков – писатель-сатирик.

Темы устных выступлений

1. Судьба произведений М. А. Булгакова.
2. Герои нэпа в сатирических произведениях М. А. Булгакова.
3. Инсценировки классики в творчестве М. А. Булгакова.
4. Шариков как герой повести «Собачье сердце» и как социальный тип.
5. Творческая история романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита».
6. Роман в романе как один из приемов композиции произведения М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита».
7. Нравственная проблематика романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита».
8. Соотношение фантастики и сатиры в произведениях М. А. Булгакова.
9. Произведения М. А. Булгакова на сцене и на киноэкране.

Рекомендуемая литература

• *Боборыкин В. Г.* Михаил Буглаков. – М., 1991.
• *Лакшин В. Я.* Булгакиада. – М., 1987.
• *Соколов Б. В.* Булгаков: Энциклопедия. – М., 2003.
• *Чудакова М. О.* Жизнеописание Михаила Булгакова. – М., 1988.
• *Яновская Л. М.* Творческий путь Михаила Булгакова. – М., 1983.

Андрей Платонович Платонов (Климентов)

1899, 16 (28) августа – родился в Воронеже в семье слесаря железнодорожных мастерских Платона Климентова.

1906—1914 – учеба в церковно-приходской школе и в городском училище; работа на паровозоремонтном заводе.

1918—1919 – учеба в Политехническом институте, участие в Гражданской войне; работа в редакциях разных газет и журналов.

1922 – выход в свет первой книги стихотворений «Голубая глина».

1923—1926 – написаны научно-фантастические рассказы «Потомки солнца», «Маркун», «Лунная бомба», «Сатана мысли».

1926—1927 – переезд в Москву; созданы рассказ «Усомнившийся Макар», повести «Епифанские шлюзы» и «Сокровенный человек».

1928 – сотрудничество в журналах «Красная новь», «Новый мир», «Октябрь»; завершены повести «Котлован», «Ювенильное море», роман «Чевенгур».

1930—1934 – написана повесть «Впрок»; поездка в Туркмению; напечатаны философская повесть «Джан», рассказ «Такыр», рассказы о любви и о детях.

1941 —1945 – деятельность военного корреспондента на фронтах Великой Отечественной войны; созданы очерки и рассказы о войне.

1946 – написан рассказ «Возвращение».

1951, 5 января – скончался в Москве.

Очерк жизни и творчества

Уроки детства

Мироощущение, восприятие жизни и души в детстве Платонова питались разными впечатлениями. Воспоминания об этом рассыпаны по многим рассказам. Печальные отразились впоследствии в рассказе «Семен». Платонов, как и его герой, был самым старшим, и на него легли все тяготы забот о младших детях: «Лишь года три-четыре после своего рождения Семен отдыхал и жил в младенчестве, потом ему стало некогда…» Весь «летний детский день жизни он был занят работой». В душе мальчика накапливались горестные ощущения и вполне зрелые чувства рано повзрослевшего ребенка: страх за маленьких братьев и сестер, неимоверная усталость и жалость к матери и отцу

(«вместе плакать будем»).

Платонов рано испытал тяжесть нищенской холщовой сумы за плечами (в семье было десять детей, а работал один отец), горечь первых утрат (младшие братья и сестры умирали с голоду), тяжелый наемный труд (подростком пошел в «люди»). Из памяти его никогда не уйдут нищета детских лет и боязнь сиротства. Всю свою жизнь он будет воспринимать чужое горе как свое. Его одинаково тревожило сиротство человека, маленькой былинки и осеннего листа. И он напишет об этом так пронзительно, как никто до него не писал: «Человечество – одно дыхание, одно живое теплое существо. Больно одному – больно всем. Умирает один – мертвеют все». Но, говоря о своем детстве, он прежде всего скажет о трепетной и не убитой тяжестью невзгод душе ребенка, «напоминая каждому, что человек – твое первое и, вероятно, всегда главное имя». «Там, в человеке, иногда зарождается что-то самостоятельно, независимо от бедствия его судьбы и против страдания, – это бессознательное настроение радости… Семен часто просыпался нечаянно счастливым…»

Чуткое сердце ребенка откликалось на все, что его окружало: цвета, запахи и звуки Воронежской земли, скифские курганы, церковный звон, шум поездов, мчащихся в бесконечную русскую даль, Задонская большая дорога. «В ямской слободе, где я родился, были плетни, огороды, лопуховые пустыри… Не дома, а хаты, сапожники и много, много мужиков на Задонской большой дороге… Всею музыкой слободы был колокол «Чугунной» церкви; его умилительно слушали в тихие летние вечера старухи, нищие и я…» – так описывал Платонов первые впечатления.

Трудное детство не ожесточило сердце Платонова. Кротость и терпение матери, молчаливая любовь отца («Перед тем как лечь спать, отец… лазал по полу на коленях между спящими детьми, укрывал их получите… гладил каждого по голове и не мог выразить, что он их любит…») заставляли писателя уже в зрелом возрасте сказать: «Ребенок – проломленный путь в бесконечность, живая, теплая надежда, которую женщина держит в своих материнских ласковых руках».

Самое страшное для Платонова, когда «во имя будущего» будут умирать дети – маленькие герои его произведений, потому что «некому, кроме ребенка, передать человечеству свои мечты и стремления; некому отдать для конечного завершения свою великую открывающуюся жизнь. Некому, кроме ребенка. И потому дитя – владыка человечества…».

«Дело мы начинаем большое…»

14 лет Платонов начнет овладевать рабочими профессиями: слесаря, литейщика, помощника машиниста паровоза. В годы Первой мировой войны, будучи подростком, он по 14–16 часов в сутки работал в горячем цеху паровозоремонтного завода. К октябрю 1917 года Платонов накопил внушительный трудовой, жизненный и душевный опыт. Революция застала его электромонтером в железнодорожных мастерских. Он был сыном простого рабочего-железнодорожника, шел по стопам отца, знал, что такое голод, видел горе близких и далеких ему людей, и его личный путь в революцию был предопределен.

«Бессмысленность жизни, так же как голод и нужда, слишком измучила человеческое сердце», – писал он много позже. К тому же революция действительно завораживала и пленяла ощущением космического размаха, предчувствием небывалых перемен, пафосом переустройства буквально всех основ жизни. Народ переживал чувство небывалого социально-творческого подъема. Едва ли не ежемесячно появлялись пролетарские газеты, альманахи, журналы с характерными для такого времени названиями: «Гори!», «Твори!», «Зарево заводов», «Красная деревня», «Кузница», «Воронежский красный листок» и др. В общем хоре возгласов и призывов хотелось сказать что-то свое, значительное.

Юношей Платонов пришел в редакцию воронежского журнала «Железнодорожный путь». Ему доверят писать рассказы, статьи и другие редакционные материалы, вроде «К начинающим поэтам и писателям». Вселенский характер Октября породил «вечные» и насущные вопросы, и круг их был достаточно разнообразен: пролетарская и буржуазная культура, религия и Бог, судьба женщины, технический прогресс, браки и любовь при социализме и др. Молодой журналист работает неистово.

В голове Платонова рождались разные немыслимые проекты покорения космоса, Ледовитого океана, Сахары и вместе с тем преображения родного края, страдающего от засухи, бездорожья и темноты. «Не было ни одной сферы – в социологии, философии, энергетике, математике, гидротехнике, – где бы молодой Платонов «не горячился» *(В. Чалмаев)*. Двадцатилетний Платонов пишет: «Дело мы начинаем большое, а сил у нас пока немного; но мы молоды, души наши не покрылись еще ржавой коркой мелкого мещанства и благополучного равнодушия… И пусть никто не говорит себе, что он мал духом или бессилен знанием…»

Впоследствии риторика романтических мыслей пройдет, но цельность мечты и веры в победу человеческого разума над бессмысленностью существования останется навсегда. И конечно, то, что Платонов поступил в 1916 году в железнодорожный

политехникум на электротехническое отделение, тоже не было случайностью. Романтика устремлений сочеталась в его сознании с вполне практическим желанием преобразить жизнь людей. Гражданская война заставила Платонова на время прервать учебу. Он работает помощником машиниста, перевозит вместе с отцом к фронту боеприпасы и продовольствие, сражается в отрядах чона и одновременно является корреспондентом газеты в Новохоперске. Эти годы значительно обогатили его знание о месте человека в революции. Он видит и героизм, и самоотверженность простых людей, и партизанщину, и бестолковщину, и претензии человека на славу.

Так, с юношеских «фантазий», с многочисленных дел «практического человека», с раздумий о судьбе человечества, с первых стихов начинался его путь в литературу.

«От меня ждут чудес…»

1920 год стал для Платонова поистине «звездным». Это было время активной публицистической деятельности и первых литературных опытов. В публицистике этих лет он выступает как мечтатель-максималист, борец со стихийными силами в природе и жизни, призывающий к скорейшему превращению России в страну мысли и металла **(«Ремонт земли», «Об улучшении климата», «Борьба с пустыней»).** Стихи, статьи, политические передовицы, рассказы – всего около 60 публикаций в самых различных жанрах. Характерны его литературные псевдонимы: Нищий, Рабочий, Баклажанов, Крестьянин и др.

Начинал он как поэт. Его первая книга стихов **«Голубая глина»,** вышедшая в Краснодаре в 1922 году, была отмечена В. Я. Брюсовым: «А. Платонов – настоящий поэт, еще неопытный, еще неумелый, но своеобразный». Знаменательно, что крупнейший прозаик XX века начинал с лирики. В ней уже были заложены важнейшие для Платонова темы и образы: «земля», «солнце», «мир детства», «материнство», «дороги», «путник», «Вселенная», «машины», «природа» и др. И потом в своих рассказах и в статьях он останется поэтом, сохраняя поэтическое восприятие мира. А пока путь в литературу в первые послереволюционные годы обещал быть удачным.

Ни одна из литературных группировок 20-х годов внутренне его не устраивала – он держался в стороне. И неудивительно. Человек и писатель с такими разносторонними интересами и своеобразнейшим видением мира не мог уместиться в рамках заданных схем. В 1920 году, отвечая на вопрос, каким

литературным направлениям сочувствует, Платонов написал: «Никаким, имею свое».

Страшный голод после лета 1921 года, потрясший масштабом бедствия родную Воронежскую губернию, исключение осенью 1921 года из членов РКП(б) (в партии Платонов пробыл всего год) – все это обусловило частичный отход от литературы в это время и уход в бурную производственную деятельность по мелиорации и электрификации. Смерть земли и смерть человека были реалиями времени. Из Чрезвычайной комиссии по борьбе с голодом за подписью Платонова в Москву летят сообщения о бедственном положении крестьянства, телеграммы с просьбой о выделении денег на строительные и мелиоративные работы. «Эти два года я был на больших и тяжелых работах», – писал Платонов.

Именно благодаря такой разносторонней практической деятельности, способствующей глубокому проникновению в саму жизнь, он очень скоро осознал трагизм происходящего в стране, увидел то, что подрывало идею коммунизма изнутри.

Изобретательская мысль молодого Платонова не была его умозрительной утопией: он искал философско-этическое обоснование и подтверждение своим идеям, проектам и реальным делам. На рабочем столе «скромного воронежского электротехника» рядом со служебными записками, экономическими расчетами, чертежами и схемами плотин, турбин, дамб и электростанций – книги по древней истории, работы классиков революционной и пролетарской культуры, работы русских и зарубежных философов, психологов, труды по физике и математике, биосфере и ноосфере, томики Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского.

Десятки опубликованных в это время в прессе философско-публицистических статей дают ключ к осмыслению творческой и человеческой позиции Платонова и его основных произведений. В их основе – рассуждения писателя о соотношении науки и религии, человека и природы, жизни и технического прогресса.

Платонов – выпускник отделения сильных токов Воронежского политехникума, инженер-изобретатель мечтал о том, чтобы найти новую силу «безграничной мощи», имя которой свет и превратить свет солнца в электричество **(«Родина электричества»).** В платоновском художественном мире солнцу будет отведено особое место. Это и символ радости, щедрости, тепла, света и труда, дар людям. Это и образ «солнца-работника». Это и напоминание о человечности и сознании. Это и мифологически-поэтическое определение наступающей эпохи: «Социализм – похож на солнце и восходит летом».

Платонов-человек понимает, что «жизнь пока еще мудрее и

глубже всякой мысли, стихия неимоверно сильнее сознания».

Платонов-философ, увлеченный идеями русских космистов Циолковского, Вернадского, Федорова, размышляет о том, как преодолеть отчуждение «враждебной природы», дисгармонию в отношении человека и природы, как обрести родство, братство и социальную гармонию – «ни наций, ни рас, ни классов». Его привлекает мысль о человечестве и всей Вселенной как едином организме: «Я родня траве и зверю…»

Глубина и полетность русской философской идеи космизма во многом повлияла на цельность и убежденность Платонова-писателя, а ее ярко выраженная этическая направленность не позволила начинающему прозаику слиться с пролетарской литературой. То, о чем мечтал Платонов-философ и Платонов-изобретатель, блестяще реализовалось в целом ряде научно-фантастических рассказов 20-х годов: **«Маркун», «Лунная бомба», «Сатана мысли», «Рассказ о многих интересных вещах», «В звездной пустыне»** и др. Космическая тема, звучавшая в творчестве М. Горького, А. И. Куприна и Л. Н. Андреева, становится сквозной и в творчестве Платонова. Космические полеты он описывает как явление вполне обыденное. В повести **«Потомки солнца»** Платонов подробно рассказывает о космическом корабле, указывая, что он движется за счет электрической энергии. Цель полета главного героя – найти в пространстве «лунную обитель» для человечества.

В «Эфирном тракте» (1927) возникает мысль об управлении движением планеты. Мысли о человеке – «жителе Вселенной», покорителе космоса воплощаются в поэтических формулах: человек – «любимое дитя» неба, люди – «потомки солнца» и др. В своих научно-фантастических рассказах Платонов не предстает отвлеченным мечтателем, далеким от реальных научных фактов. Глубокое знание и понимание научных идей и открытий его времени («теории относительности» Эйнштейна, «электронной медицины» Чижевского, ноосферы Вернадского) сделали Платонова научно и технически «грамотным фантастом». Его художественные построения основывались на точном знании. Герои Платонова ищут новые, необыкновенные источники энергии, хотят преобразовать земной шар и вместе с тем писатель предупреждает о страшной опасности, которая подстерегает человечество, идущее по пути технического прогресса. Герой одного из его рассказов, отправляясь на Луну, сообщает: «Скажите же, скажите всем, что люди очень ошибаются. Мир не совпадает с их знаниями». В повести «Эфирный тракт» главный герой создает концепцию «живого электрона», суть которой состоит в том, что электрон есть живая частица, которую можно

выращивать. Это дает возможность людям увеличить количество необходимых земных ресурсов, в том числе и интеллектуальных.

Однако Платонов пытается предостеречь человека от неосторожности в управлении природой («гибель цивилизации аюнитов»). Писатель не сомневается, что Земле нужны новые источники и виды энергии, но нельзя преобразовывать мир по готовым чертежам и голым расчетам, нельзя действовать «наскоком», «скорее, лишь бы как», «неистово». Человек – сложнейший микрокосм, частичка большого космоса, и как беспредельна Вселенная, так и глубока внутренняя вселенная человека. Мысль о «нежном» устройстве Вселенной и человека связана в повести с образом ученого Матиссена. Силой своего разума он нарушил движение «мирового естественного процесса», в результате чего погиб сам, погиб огромный корабль, полный людей, и… исчезла звезда. Таким образом, развенчивается идея насилия человеческого разума над природой, неразумного вмешательства в ее внутренние законы, незнание и непонимание ее строения, что может обернуться для человечества глобальной катастрофой. Так, уже в этих первых научно-фантастических рассказах Платонова звучит провидческая мысль о том, что нельзя добиваться высокой цели любыми средствами и любыми путями без участия «теплокровного божественного сердца».

«Усомнившийся Макар». «Сокровенный человек». «Впрок»

Жизнь постоянно вносила серьезные коррективы в его идеалы, и ему часто приходилось вступать в спор с самим собой. Засуха, голод, смерть, лишения и другие «грустные вещи», которые он видел, «скитаясь по захолустьям», рост бюрократии и администрирования на местах, «быстрые победы», «парадность» и гонка за наградами – все это «остужало» глобальные устремления юности, вносило сумятицу в круг его идей о «немедленном переустройстве жизни». Надежды сменялись сомнениями.

Герой его рассказа «Усомнившийся Макар» высказывает тревогу за ценность революции перед демагогией, бессмысленным словословием и формализмом, постепенно затопляющим страну: «Нам сила не дорога, мы и по мелочам дома поставили, нам душа дорога… Даешь душу, раз ты изобретатель!»

1926 год, год переезда в Москву, стал переломным в творчестве и жизни Платонова. Это было время решительного и вместе с тем болезненного пересмотра накопленного багажа. Он подошел к той черте, переступив которую, он не смог уже

оставаться прежним.

Он окончательно уверился в мысли, что всеобщее блаженство – «ложная мечта, и не в том состоит истина человека». А в чем? Устремленность в будущее сменяется поисками глубинного смысла жизни – «вещества существования». В те годы писателей влекла к себе тема «распрямления» маленького человека в революции, его просветление и рост, интересовал «новый человек эпохи», его место в классовой борьбе («Разгром» А. А. Фадеева, «Конармия» И. Э. Бабеля, «Сорок первый» Б. А. Лавренева и др.).

Платонов пошел своим путем. Его интересовало «свободное движение» «старых» людей к социализму как сокровенное воплощение народного идеала о счастье. Платонов целен и глубок в понимании движения истории: перемены всего должны быть следствием свободного изменения в сознании и душе самого человека. Источник движения – внутри человека. Цель изменения – обретение и понимание человеком смысла.

Платонов писал: «Смысл жизни не может быть большим или маленьким – он непременно сочетается с вселенским и всемирным процессом и изменяет его в свою особую сторону – вот это изменение и есть смысл жизни». Соотношение личного и всеобщего, поиски истины в этом соотношении, попытка найти и обрести душевное и духовное равновесие и смысл для продолжения жизни в социальных перипетиях революции и Гражданской войны – такова проблематика лучших произведений Платонова конца 20-х годов: **«Сокровенный человек»** (1927), **«Усомнившийся Макар»** (1929), **«Впрок»** (1929), **«Чевенгур»** (1929), **«Котлован»** (1930).

1929–1930 годы стали испытанием практически для каждого русского человека, испытанием социального и духовного масштаба. Испытывался сам тип поведения и отношения к происходящему русского интеллигентного человека. Удар, нанесенный именно по этому слою общества, был самый страшный после революции и Гражданской войны. Вслед за миллионами раскулаченных русских деревень репрессиям были подвергнуты русские лингвисты, писатели, историки, библиотекари и др. И именно в это время Платонов начинает испытывать на себе пристальное внимание критики и цензуры. С лета 1930 года Платонов осуществляет целый ряд поездок по России времени «всеобщей» коллективизации. Записные книжки писателя заполняются самым невероятным, грустным и жгуче-острым материалом из жизни нарождающихся колхозов и совхозов Поволжья. Совесть и честность художника помогли ему увидеть в происходящем то, что не смогли или не захотели в это время другие. И это увиденное воплотилось в повестях

«Котлован», «Впрок», романе «Чевенгур». Первой на стол к Сталину легла повесть «Впрок».

Основным мотивом обрушившейся на Платонова критики стал мотив «клеветы» на нового человека, на «генеральную линию партии», на весь ход социалистического строительства. А. А. Фадеев в статье «Об одной кулацкой хронике» обвинил Платонова в «зверской злобе против социализма»: писатель единодушно был объявлен «кулацким агентом», «певцом дураков и юродивых». И неудивительно. Страна, постепенно превращавшаяся в монолитный военно-индустриальный лагерь, жила в режиме сверхнапряжения и дисциплины.

На этом фоне даже самые скромные сомнения и тревоги Платонова о душе человека и о будущем революции были восприняты как идеологическая двусмысленность, как неверие в успех социалистического строительства. На специальном заседании Политбюро разгневанный Сталин подверг грубому разносу публикацию «кулацкого и антисоветского рассказа Платонова». Это был приговор. Позже писатель ответит: «Я писал эту повесть для одного человека (для тов. Сталина), а этот человек повесть читал и по существу мне ответил. Все остальное меня не интересует».

«…Так и пойду до гроба без всякой измены себе»

Наступившая после публикации повести «Впрок» изоляция Платонова обозначила новый этап в его творчестве. По продуктивности он может быть сравним только с 1927 годом. В стол одно за другим кладутся настоящие шедевры, которые встретятся с читателем только спустя несколько десятилетий, в 80-х годах: **«Ювенильное море», «14 Красных Избушек», «Мусорный ветер»,** первые главы романа **«Счастливая Москва»,** повесть **«Хлеб и чтение»**.

По сути дела, то, что уже сделал Платонов к этому времени в литературе, явственно свидетельствовало о рождении мастера, писателя мирового масштаба. Несмотря на трагедию насильственного разъединения с читателем, Платонов чувствовал настоятельную необходимость расширить круг своих художнических интересов. И в этой ситуации для писателя обнаруживается новая неожиданная возможность. Он становится членом бригады Союза советских писателей (вместе с Н. С. Тихоновым, Л. М. Леоновым и др.), которая в течение 1934 года должна была подготовить сборник к десятилетию образования Туркмении. В марте 1934 года Платонов в составе

группы писателей уезжает в Среднюю Азию. Цель поездки заключалась в том, чтобы дать «первые опыты художественного изображения истории социалистического строительства республики».

Встреча со среднеазиатской пустыней стала для Платонова выходом из кризиса. Итогом этой поездки явилась повесть **«Джан»** (1933–1935) и рассказ **«Такыр»** (1934) – произведения, поднимающие важнейшие философские вопросы о путях развития человечества, судьбах цивилизации в современном мире, о духовных способностях личности побеждать невыносимое. Центральной мыслью этих произведений становится идея самостановления человека, духовного утверждения себя в конкретном жизненном поступке. Спасение девочки Джумаль – дочери рабыни, умершей в плену туркменского клана Атах-бабы, – австрийским солдатом и ее чудесное превращение в независимую образованную женщину происходит с помощью самого человека, благодаря его внутреннему мужеству и духовной силе. Самостановлением человека становится и подвиг главного героя повести «Джан», выводящего народ из плена пустыни. То, что Платонов решает эти вопросы на «восточном материале», еще ярче подчеркивает глубину и актуальность его мысли о победе человека над хаосом разобщенности, делающим людей покорными и бессильными.

В середине 30-х годов Платонов – писатель, пишущий главным образом в стол. Вместе с тем его переполняет обилие замыслов. Он напряженно работает. В его рассказах этих лет социалистическая действительность заметно отодвигается. Широкие масштабы социальных преобразований заслоняются пространством семьи, жизни одного человека, миром его душевных переживаний, вечными нравственными ценностями, такими, как любовь, добро, совесть, творчество жизни. Платонов словно пытается найти компромисс «идеи жизни» со счастьем каждого конкретного человека. Это было необходимым в мире, где лозунги и призывы не совпадали с человеческой реальностью, где нарастала дегуманизация всех основ общества. В этой ситуации важно было опереться на то, что сохраняло в себе тепло, естественность, сердечность – дом, семью, любовь, что являлось элементарными проблемами человеческого существования. Вместо социальной тематики в его творчестве появляются такие вечные темы, как личное счастье, рождение и смерть, роль женщины и отца в семье, детство. Его герой оказывается перед задачами нравственного выбора в своем «малом мире» и обретает новое знание о доме, матери, любви к ближнему. Сам Платонов в своих многочисленных выступлениях акцентировал внимание

современников на происходящие в его творчестве перемены. Например, в статье **«Возражение без самозащиты»** (1937), отвечая на выдвинутый против него тезис о «консервативности и однообразии таланта» писателя и «повторении ошибок на новом материале», Платонов пишет: «Кто же прав все-таки? Отличаются ли новые мои произведения от старых? Ответом на этот действительно серьезный вопрос могут служить лишь непосредственно мои новые произведения».

В рассказах второй половины 30-х годов, конечно, повторяются устойчивые платоновские мотивы (дороги, ухода-возвращения, движения, поиска, странствий), излюбленные темы (покинутости человека, сиротства, дома, труда, творчества, мастерства, родства, семьи). Вместе с тем все эти темы, проблемы и мотивы во многом находят новое решение. Так, например, одинокий и покинутый человек находит «другого», который становится ему близким и родным (**«Любовь к дальнему», «Глиняный дом в уездном саду»**). Дети-сироты обретают родителей, странствующие герои возвращаются в свой дом, смерть родителей (матери) восстанавливает утраченные родственные связи (**«Семен», «На заре туманной юности»**).

Платонов утверждает мысль, что в поведении людей появляется что-то неестественное, когда они пытаются заменить веками накопленные традиции и ценности на искусственно созданные. Настоящее основывается на чувстве родства и памяти. Разрыв с прошлым всегда трагичен (**«Третий сын»**).

Герой Платонова утрачивает свою бездомность, а дом – покинутость. Теперь человек в рассказах Платонова осознает дом и семью как источники энергии для строительства новой жизни (**«Фро», «Река Потудань»**).

Чувство полноты жизни теперь реализуется через изображение родственного круга, куда входят люди разных поколений: мать и отец, дедушка и бабушка, дети и внуки и даже животные (**«Июльская гроза», «Корова», «Еще мама»**). По Платонову семья – это первоисточник патриотизма. Отношение человека к родине во многом измеряется отношением ребенка к своим родителям – такова мысль, прозвучавшая в его статье 1941 года **«Детские годы Багрова-внука»:** «…Семья позволяет человеку любой эпохи более устойчиво держаться в обществе, чем если бы не было семейного института: ограничивая в человеке животное, семья освобождает в нем человеческое… Семья служит не самоцелью, но питает, как источник, и другие, более широкие и высшие сферы жизни человека. Какие же именно? Чувство родины и патриотизма. Этому чувству родины и патриотизма человек первоначально обучается через ощущения матери и отца,

то есть в семье».

Если герои ранних рассказов Платонова не испытывают на себе облагораживающего женского влияния, то в рассказах 30-х годов женское начало приобретает активный содержательный характер. Именно женщина задает мягкое, доброе, поэтическое начало, ибо несет в себе тепло, ласку, уют и красоту (**«Уля», «Счастливая Москва»**).

С середины 30-х годов любимыми героями Платонова становятся дети. Рассказы, где чувствуют, живут и действуют дети, помещают читателя в атмосферу лиризма и тонкой философичности. Этот вроде бы вынужденный уход Платонова в мир детства позволил ему в детски невинной мудрости выразить свои заветные чаяния. Детские души оказались наиболее удобными «мехами», в которых были сохранены сокровенные мысли, чувства, идеи писателя. Словно им, детям, открыта мудрость, недоступная всем другим, – смысл жизни и смерти (**«Семен», «Уля», «Июльская гроза», «Корова»**).

В рассказах конца 30-х годов мир воссоздан Платоновым как дом, а человечество как семья, живущая в нем. В них в полную меру воплотились мысли, высказанные писателем еще в 20-е годы.

1937 год стал для писателя годом новой опалы. Платонова обвиняли за отход от «героического материала».

Ударом по писателю стала статья А. Гурвича в журнале «Красная новь», сделанная в жанре доноса и обвинившая писателя в «упертости в проблему смерти», «христианской юродивой скорби», «религиозном душеустройстве его героев». Можно себе представить, что значили такие характеристики для социальной реальности 30-х годов, основанной на всеобщей подозрительности и виновности человека. Платонов ответил: «Я не гармоничен и уродлив, но так и пойду до гроба без всякой измены себе».

Резкие отрицательные отзывы о прозе Платонова в печати ставили его перед необходимостью объясниться с читателем напрямую, в открытой публицистической форме, высказать свои взгляды на сущность и назначение литературы в общественной жизни. Он выступает автором статей и рецензий под псевдонимами Ф. Человеков, А. Фирсов, А. Климентов и др., печатается в журналах «Литературный критик», «Литературное обозрение». Его статьи о прозе русских и зарубежных писателей стали своеобразным поводом для оценки состояния мира перед Второй мировой войной.

Особое внимание Платонова привлек А. С. Пушкин («Пупекин – наш товарищ», «Пушкин и Горький»). В нем писателя поражала

«универсальная, мудрая и мужественная человечность», «свободный характер его творчества». Платонов ценил то, что поэт не поддался «искушению печали», и, подобно Пушкину, он сам выстоял в свой «жестокий век», сохранив трезвый и спокойный взгляд на мир.

«Писать надо не талантом, а человечностью…»

Война застала Платонова в состоянии тяжелого душевного надлома. Его единственный 15-летний сын по сфабрикованному против него делу сидел в тюрьме. И куда бы, и к кому бы не обращался писатель с просьбами о помощи, его запросы оставались без ответа. Он ушел на войну военным корреспондентом, по-прежнему оставаясь опальным писателем. Смысл происходящего с ним он выразил так: «Они и теперь печатают меня, скрипя зубами. Но я человек упорный. Страдания меня только закаляют. Я со своих позиций не сойду никуда и никогда. Все думают, что я против коммунистов. Нет, я против тех, кто губит нашу страну, кто хочет затоптать наше русское, дорогое моему сердцу».

Деятельность военного корреспондента предоставила Платонову свободу творчества, хотя и относительную. Современник писателя Д. Ортенберг вспоминал: «Платонов на фронте! В штабах малых и больших его очень редко можно было видеть. Солдатский окоп, траншея, землянка рядом с бойцами и среди бойцов – его командный пункт. Там он набирался мудрости о войне».

За три года Платонов написал большое количество очерков и рассказов. Это был его основной жанр военных лет. Он активно печатается в газетах «Красная звезда», «Труд», журналах «Новый мир», «Октябрь», «Знамя», «Красноармеец» и др. В постижении войны писатель руководствуется не географией, не эффектным случаем, а извлекает смысл и «философию народного существования на войне» из обыденного и подчас самого невыигрышного материала – из фронтовой повседневности.

Чрезвычайно скромный от природы, Платонов всегда стыдился громких слов, трескучих и напыщенных фраз. Теперь ему особенно чужды были лозунговый патриотизм и искусственный оптимизм. Его писательская манера проста и безыскусственна, ибо о страданиях человеческих писать фальшивым языком нельзя.

Основные темы его военных рассказов – героизм народа и подвиг отдельного человека, разоблачение фашистской

идеологии и утверждение русской идеи спасения человечества, природа самопожертвования и святость вечных человеческих ценностей. Платонов исследует природу солдатского подвига, внутреннее состояние, мгновение мысли и чувства человека перед подвигом. Особенно важными для него становятся такие понятия, как «душа», «духовность», «дух», «одухотворенность», «душевность» **(«Под небом Родины», «Броня», «Солдатское сердце», «Неодушевленный враг»** и др.). Например, работая над рассказом **«Одухотворенные люди»** (1942), Платонов писал жене с фронта: «Я пишу о них со всей энергией духа, которая только есть во мне. У меня получается нечто вроде реквиема в прозе. И это произведение, если оно удастся мне, Мария, самого меня хоть отдаленно приблизит к душам погибших героев… Мне кажется, что мне кое-что удается, потому что мной руководит воодушевление их подвигом». Платонов очень близко подошел к психологической природе подвига, сняв парадный и ложный героический покров: «Любовь, смерть и душа – явления совершенно тождественные… Что же такое подвиг смерть на войне, как не высшее проявление любви? Какой смысл в подвижничестве без терпения и страдания?», «Смерть победима, потому что живое существо, защищаясь, само становится смертью для той враждебной силы, которая несет ему гибель. И это высшее мгновение жизни, когда она соединяется со смертью, чтобы преодолеть ее…»

В своих рассказах Платонов обращается к тому, что является средоточием русского характера, смыслом жизни русской души – это сердечная связь с родиной, кровное родство с тем местом, где остался прах его близких, его дом, его любовь. Поэтому его герои много размышляют о родине, ради которой умирают и которую спасают: «Была бы родина, родное место, где могут рождаться люди…» (**«Офицер и солдат», «О советском солдате»**).

Сердечными нитями связан русский солдат со своими близкими и родными. Высшая ценность для него – мирная жизнь. Солдату вспоминается мать, которая дала ему жизнь, и то, что враг хочет эту жизнь отнять, понимается как оскорбление матери. Образ матери в военных рассказах Платонова, с одной стороны, конкретен (это мать конкретного защитника страны), с другой стороны – символичен (это родина-мать, мать – сыра земля, Вечная мать и т. д.). «Я никогда не хочу помирать! Сто лет проживу – и не захочу… Мне вот мать, родная мать, умирать никогда не велела!.. «А ты живи, ты живи – не бойся!» – говорила она мне…» (**«Полотняная рубаха»**). В рассказе **«Взыскание погибших»** из раненного гибелью детей материнского сердца исторгается стон: «Пусть спят, я обожду – я не могу жить без

детей…» – заклинает она на могиле. В заключительной сцене этот образ вырастает до символа: «Спи с миром, – сказал солдат, увидевший на могиле умершую от горя женщину. Чьей бы ты матерью не была, а я без тебя тоже остался сиротой».

Достижением гуманизма у Платонова явилось то, что его герои на войне не превращаются в бесчувственную машину, не озлобляются, не теряют человеческого облика. Свои мысли, действия, побуждения они измеряют чувствами, сверяют с сердцем. В рассказе «Одухотворенные люди» перед смертельной схваткой бойцы целуют друг друга, пронзительно ощущая смысл своей отдаваемой жизни. Перед тем как броситься с гранатой на немецкие танки, герои рассказа «словно брали к себе в сердце друг друга, чтобы не забыть и не разлучиться в смерти».

У военных персонажей Платонова сердце «болеет смертной жалостью», «претерпевает мучающее горе», но и одолевает тоску, решается на поступок. Русский человек «укоренен в сердце», полнота его жизни определяется глубиной душевных переживаний, в то время как врага характеризует «пустота» – «отсутствие сердца»: «– Мама, а какие фашисты? – спрашивает восьмилетний сын, отца которого убили немцы. Мать отвечает: – Немцы… они пустодушные, сынок» («Пустодушие»). Платонов убежден, что под давлением ложной идеологии душа умирает, а вместе с ней умирает совесть, любовь и сострадание к людям. Человек превращается в выдрессированного фанатика с «пустым сердцем» (**«Неодушевленный враг»**). Действие этого рассказа строится на контрастах душевности и черствости, чувства и холодной логике, мечты и беспощадного разума, живого и мертвого сердца. Русский солдат и гитлеровец оказываются рядом, безоружные, засыпанные землей. Они обживаются там, словно в землянке, и, заживо погребенные, ведут долгий разговор на русском языке. По сути дела, между двумя врагами происходит нравственный поединок двух враждебных миров, в котором духовную победу одерживает изнуренный боями русский солдат.

Главный способ сохранения человека на войне – память о семье, о доме, о мире. Эта память ведет солдата в бою, спасает его от зла войны, хранит свет в его душе. В рассказе **«Сержант Шадрин»** сказано, что чем больше «война нарастала в своей жестокости и беспощадности», тем больше солдат держался своей памяти. Дорога войны – это дорога утрат, но и дорога памяти: «Он не знал, что могло вместиться столь много чувства и памяти в одно солдатское сердце».

Платонов настойчиво повторяет и утверждает мысль, что душевное и духовное содержание внутреннего мира человека и определяет его путь через войну к миру; что победа

обеспечивается не только металлом, но и духовным состоянием солдата, его ощущением связи с поколениями и всем миром. Таким образом писатель «протягивает историю через нутро человека», через каждую отдельную судьбу.

Факт победы означал лишь фактическое завершение войны. В душах людей она продолжалась, и солдат, чтобы занять достойное место в мирной послевоенной жизни, должен был пройти еще одно духовное испытание: освободиться от всего того негативного, что внесла война в его жизнь, и вернуться к близким. Для многих это «переходное состояние» обернулось «великой драмой жизни». Об этом – рассказ **«Возвращение».** Смысловая глубина названия рассказа ориентирует читателя не только на возвращение солдата с войны, но и на возвращение сердца Иванова, полюбившего на войне другую женщину, пережившего чувство отчуждения от семьи и страх разлуки с собственными детьми, от которых солдат отказаться не смог. Рассказ был признан клеветническим и положил конец всем прижизненным публикациям Платонова.

«Главные слова»

Жить Платонову после войны оставалось всего шесть лет, все эти оставшиеся годы он был лишен возможности печататься. Последние его произведения, написанные перед смертью, рассказы о детях и оригинальные сказки, в которых Платонов продолжал ставить и решать свои постоянные проблемы: жизни, смерти и бессмертия, истины и блага, добра и зла, самосознания и самосозидания. Мир детства, в который ушел писатель перед смертью, и заключил в себе тот остаток его сокровенных мыслей, верований и надежд, который устоял под шквалом критики и чудовищным прессом неприятия эпохи. За год до смерти Платонов написал сказку-быль «Неизвестный цветок» – своего рода духовное завещание писателя, его понимание сущности жизни. Жизнь людей и растений едина, и стойкость растения уподобляется стойкости человека – это история преодоления жизненных трудностей и невзгод: «…Он нуждался в жизни и превозмогал терпением свою боль от голода и усталости». Жизнь невозможна без преодоления трудностей, без воли к жизни и стойкости духа, без терпения. В этом есть суть жизни.

«Странник в полях отчизны…»

Посмертный путь А. П. Платонова к читателю был труден и долог. Официальное признание писателя началось только в 80-х годах XX века. Однако и сегодня немногие могут похвастаться тем, что знают и понимают Платонова. Любить же его в привычном для нас смысле этого слова трудно. «Спотыкающаяся» фраза Платонова «неудобна» для легкого, поверхностного чтения. Может быть, поэтому его и сегодня считают самым непрочитанным писателем. Читать и осваивать мир его образов и идей нелегко. Он ждет от читателя напряженной духовной работы, чуткого внимания, особой степени проникновенности и неоднозначного подхода.

Перепутья его мыслей и чувств также сложны и трагедийны как и сама история, и вряд ли он знал ответы на те вопросы, которые она ставила. Но он искал истину. В его душе неизбежно жило чувство грусти и тоски за несовершенство мира. В этом чувстве – большой залог и обещание. Он напоминает нам о том, что не все благополучно в окружающей нас действительности, не только в социуме, но и в природе, космосе, человеческой душе и мыслях. Нам грустно и больно – значит, все вокруг нехорошо и не должно быть так. С грусти, боли и стыда должно начинаться стремление к лучшему. Без этого современный человек культурно и духовно состояться не может.

По словам В. Г. Распутина, «Платонов – писатель самый тревожный и один из самых чутких ко всему происходящему». Потому сегодня он важен не только как крупнейший мастер художественного слова, но и как большая личность, глубоко проникшая в «вековечную боль и страдания русского народа».

Платонов – писатель на редкость диалогичный. Он не дает готовых решений, зная, как изменчивы лики добра. Как человек глубоко нравственный Платонов любил напоминать, что «добро требует неизмеримо больше энергии и времени, чем зло». Добро трудно, потому что оно «взращивается» в человеке.

«Человек сам себя не знает, – говорил Платонов, – его должен узнать писатель». И Платонов узнал человека нового времени и не захотел в нем разочаровываться. Горечь и боль его несовершенства он превозмогал теплой верой в живую жизнь, которая сильнее распада и дает человеку силы выходить из душевного и духовного кризиса. Платонов сохранял взгляд на человека как на явление, имеющее самоценное значение. И поэтому любые попытки унификации человека, роковой игры массовым сознанием, обмана человечества вызывали в его душе протест и чувство страдания.

Он не придумывал себе лучший мир, не приукрашивал реальность. Он видел все, как есть, и тем ценнее для нас сегодня

его вера в благородные и «нежные стороны» человеческого существа.

Смысл сегодняшнего диалога читателя с Платоновым очень точно определил А. Г. Битов: «…Платонов нам только-только предстает. Он нам еще предстоит, ибо то, что было внешней преградой (запрет), стало преградой внутренней (собственный духовный потенциал). Надо восходить».

Сокровенный человек

Смысл названия

В 1927 году Платонов написал повесть «Сокровенный человек». Писатель считал «сокровенность» человека его естественным и необходимым свойством. В его записной книжке есть такие размышления: «Кто имеет в наибольшей степени эту естественную природу – тот понимает другого лучше, чем тот, у кого это естественное свойство затушевано или находится в недостатке. Из него выходит дурное».

Герои произведений Платонова («Усомнившийся Макар», «Впрок») ведут свою родословную от того типа русских «природных» неискоренимых правдоискателей, который наиболее представлен в житийной литературе и в творчестве Лескова. Это человек из низов, выбитый из своего гнезда, лишенный «дома, тепла, покоя, сирота по своему душевному состоянию, странник, путешествующий но дорогам революции, пытающийся на пересечении людей и событий» открыть истинный смысл происходящего, понять что-то важное в себе.

Он привлекает своей наивностью, душевной простотой и открытостью, искренностью поведения, натуральностью чувств и внутренней свободой, обусловленной высокой мерой собственного достоинства. В этом смысле это – «сокровенный человек» (евангельское выражение) – скрывающий от посторонних внутренние драгоценные, редкие качества души, такие, как способность к состраданию и высшей любви, без которых невозможно никакое духовное восхождение в этом мире.

Сюжет

Повесть «Сокровенный человек» о Гражданской войне. В ней воплотилась главная тема, волновавшая Платонова на протяжении всех 20-х годов: человек и революция, человек и

Гражданская война. Вокруг этого оформляется и основная проблематика повести: поиски человеком своего места в событиях, значимых для всего народа, распрямление маленького человека в революции, столкновение внутреннего и внешнего, личного, конкретного и общего, исторического, проблема героического, жизни и смерти, свободы человеческой личности, поиска смысла жизни.

Сюжет повести – странствия главного героя Фомы Пухова в поисках смысла революции. В основе сюжета лежит идея пути, движения, восходящая к традициям фольклорной сказки и древнерусской литературы. Мотив странствия выбран автором не случайно. Он имел значение поиска истины и справедливости.

Фома Пухов

Читаем в словаре Даля: *«Сокровенный* – сокрытый, утаенный, тайный, потайной, спрятанный или схороненный от кого-то». Называя главного героя повести Фому Пухова «сокровенным человеком», автор ориентирует нас на необычного персонажа. Необычность героя открывается с первых же строк повести: «Фома Пухов не одарен чувствительностью». Далее читаем: «Пухов раздраженно бурчал – не от злобы, а от грусти и еще от отчего-то, но ничего он вслух не сказал»; «Вспоминая усопшую жену, Пухов горевал о ней. Об этом он никогда никому не сообщал, поэтому все действительно думали, что Пухов корявый человек и вареную колбасу на гробе резал»; «…сердце его иногда тревожилось и трепетало от гибели родственного человека и хотело жаловаться всей круговой поруке людей на общую беззащитность… Все это было истинным, потому что нигде человеку конца не найдешь и масштабной карты его души составить нельзя». С этих строк и возникает мысль о «тайниках» души Пухова, о «сокрытом» от посторонних глаз.

С первых же страниц повести Пухов открывается нам разными, часто неожиданными гранями своего характера. Он может быть принят и за круглого идиота, и дурака, и за бездушного и черствого человека, и за пустого болтуна, и за бродягу, и за «очарованного странника», и за романтика. Он скроен из крайностей:

«– Пухов, хочешь коммунистом сделаться?..
–…не хочу.
– Почему не хочешь?
– Я – природный дурак! – объявил Пухов, потому что

он знал особые ненарочные способы очаровывать…»

В другом месте читаем: «Ячейка решила, что Пухов – не предатель, а просто придурковатый мужик».

Постепенно понимаешь, что Пухов напускает на себя дурь, «играет в дурака», примеривая на себя целый ряд масок: «полный контр», «природный дурак», «оковалок», «кустарь советской власти» и т. д. – личность вроде бы крайне опасная для советской власти. Однако мы все время чувствуем, что за этим внешним балагурством что-то есть.

В его словах, фразах, оценках окружающего – не бессмысленность и глупость, а тонкая ирония: «…У нас страна с отсталой техникой – корягой пашут, ногтем жнут!»; «Кровь лить согласен, только чтобы не зря и не дуриком!»; «Ядро не классовая вещь – живо ко дну пустит»; «Одними идеями одеваемся, а порток нету!».

Ясно, что Фома Пухов ерничает, юродствует, как это делали встарь шуты. Именно с образом главного героя связан в повести мотив юродства, суть которого состоит в обязанности «ругаться миру» среди людей, обличая пороки и грехи. Юродивый всегда «балансирует на грани между смешным и серьезным». Вот почему рассуждения Пухова вызывают улыбку и грусть одновременно. Платонов не случайно вводит в речь Пухова элементы неправильности, просторечности, использует «мертвые штампы», словесные клише, трафаретные выражения: «освободившийся пролетариат», «разукрашенные народы», «классовая вещь», «природу учреждать» и др. Автор показывает как революционная лексика проникает в сознание простого человека, и он начинает пользоваться «чужим языком» для выражения своих мыслей. Это была черта народного строя мысли того времени.

Пухов юродствует не только потому, что «теперь без вреда себе уцелеть трудно». Надевая маску «природного дурака», он тем самым защищается от внешнего мира, оберегая право на свою индивидуальность. Он чувствует себя свободной личностью, обладающей самостоятельностью и оригинальностью внутреннего мира. На всем протяжении повести идет открытие внутреннего, «сокровенного» мира героя в его необычайных душевных состояниях. Мотивы дороги, встреч-расставаний, образы бескрайнего пространства сопутствуют этому: «Пухов всегда удивлялся пространству. Оно его успокаивало в страдании и увеличивало радость…»; «Он обрадовался дыму паровоза, как домашнему очагу, а вокзальный зал показался ему милой родиной». Платонов отрывает его от дома, «милой родины» и помещает в пространство «вздыбленного» революцией и

Гражданской войной мира; заставляет идти по дорогам войны, чтобы понять «секрет труда революции». Но среди всей этой неустойчивости вдруг пробиваются мотивы дома и семьи. Пухов иногда вспоминает умершую жену, тоскует о ней. Его начинает тянуть в родной город: «Тоска по родному месту взяла его за живое».

Он еще только обживается в этом «новом» мире, который «творится» на его глазах. Все, что происходит на его глазах, рождает в нем разные чувства. Во всех скитаниях, которые выпадают на долю Пухова, он всегда рядом с теми, кто защищает революцию:

«– Ты зачем приехал? – спросил Шариков…

– Укреплять революцию! – сразу заявил Пухов».

При этом он чувствует свое несовпадение с миром, с людьми, которые верят во все свершившееся. Система образов персонажей в повести представлена достаточно разнообразно. С одной стороны, это те, кто «сочувствует» революции и честно и сознательно делает свое дело. Это труженики революции Зворычный, комиссар, погибший Афонин. С другой стороны, это те, кто вышел в войну из детства, «не пережив ни любви, ни наслаждения мыслью» (молодые красноармейцы, отправленные в поход против Врангеля).

«Новые строители»

В повести есть и еще один тип персонажей, который к середине 20-х годов стал только нарождаться, но был уже известен Платонову. Это были «новые строители» России, которые успели «повоевать» и быстро переориентировались в командный состав. Вчерашние солдаты и матросы, они заняли кресла начальников, и при этом положении «общее» дело и «общее» будущее их уже мало интересовало. Платонов одним из первых почувствовал зарождение этого страшного типа, который породила сама революция, «сменившаяся порядком и парадом». «Мастеровой воевал, а чиновник победил». Таким чиновником в повести становится Шариков – носитель примитивного пролетарского чванства. Превращение Шарикова, бывшего матроса, «простецкого» человека в «руководителя Каспийского моря» дается через восприятие Пухова. Автор рисует все этапы его восхождения по карьерной лестнице. И вот вчерашний матрос с наслаждением выводит свою фамилию на документах разного рода «так знаменито… и фигурно… чтобы потом читатель его фамилии сказал: «Товарищ Шариков – это интеллигентный

человек!» Эта сатирическая подробность подчеркивает заветную черту любого бюрократа, получившего «властишку» и «кресло».

Сам герой не дает прямых оценок происходящему на его глазах, но тревога автора за судьбу революции вполне ощутима. В душе Пухова борются и гордость за тех, кто добровольно идет на смерть, и сомнение по поводу того, как и насколько это справедливо. Послушав речь комиссара, призывающего идти в Крым громить Врангеля, красноармейцы соглашаются пожертвовать «достоинством жизни» на благо революции: «Красноармейцы заволновались и радостно загудели, хотя, по здравому смыслу, радоваться было нечему». «…Крестьяне из северных мест, одевшись в шинели, выпели необыкновенными людьми – без сожаления о жизни, без пощады к себе и к любимым родственникам, с прочной ненавистью к знакомому врагу», а Пухову «первый раз в жизни… стало так стыдно за что-то, что кожа покраснела под щетиной».

Постепенно Фома Пухов убеждается, что холодный расчет и разум не дают ответа на главный вопрос о смерти и бессмертии. Сильна только та идея, которая запечатлена в сердце: «Пухов думал, что они ничего ребята, хотя напрасно Бога травят: не потому, что Пухов был богомольцем, а потому, что в религию люди сердце помещать привыкли, а в революции такого места еще не нашли». С точки зрения Пухова, происходит «обезбожение мира», ведь в душах людей, защищавших революцию, – пустота, для них революция – «факт свершившейся воли», слепо веря в свое дело, они готовы на все, лишь бы враг «погиб и жизнь ему не досталась».

Писатель делает особый акцент на том, что революцию в основном делали люди «внешние», которые «не знали ценности жизни», «не имели в душе цепей, которые приковывали бы их внимание к своей личности»: «Молодые, они строили себе новую страну для долгой будущей жизни, в неистовстве истребляя все, что не ладилось с их мечтой о счастье…» Мотив страшной бессмысленной смерти людей проходит через всю повесть. Образы смерти встречаются буквально на протяжении всего текста. Люди гибнут от голода, болезней, в боях. Бессмысленной является гибель людей на «Марсе»: «Казнь наступающей смерти терзала их… Люди на «Марсе» рвали на себе последнюю казенную одежду и рычали по-звериному… Они вопили сильнее бури… Глаза гибнущих людей торчали от выпученной ненависти, и ноги их неистово колотили в палубу…» Гражданская война изображена как человекоубийственная бойня. Главный герой ведет счет страданиям и беспрерывно задает вопросы нравственного порядка: «Что есть революция, которая не решает

вопрос о смерти?» Пухов скрывает в себе сердечное и глубокое понимание революции, как реализации души. «Чему ты душевно сочувствуешь?» – эти слова он прямо или косвенно адресует всем. Ему одинаково жаль убиенных – и красных, и белых: «Пухов глядел на встречные лощины, слушая звон поездного состава и воображая убитых – красных и белых… Он находил необходимым научное воскрешение мертвых, чтобы… осуществилась кровная справедливость».

Роль пейзажа

Особое место в повести занимает пейзаж. Причем он выполняет разные функции. С одной стороны, картины разбушевавшейся стихии (порывы ветра, буря, удары снега в лицо, шторм) передают грандиозность происходящего, подчеркивают космическое восприятие революции самим автором: «Время кругом стояло как светопреставление»; «Ветер, нечаянно зашедший с гор, говорил о смелости, с которой он воюет над беззащитным пространством». С другой стороны, глазами Пухова Платонов рисует картины больной, умирающей действительности: «А надо всем лежал чад смутного отчаяния и терпеливой грусти»; «Ночь была непроглядна, как могильная глубина»; «Уже шевелились грузные медленные горы, рыли пучины и сами в них рушились. И оттуда неслась по мелким гребням известковая пена, шипя, как ядовитое вещество»; «В воздухе чувствовалось тягостное раздражение». Картины больной, истощенной природы – «худые деревья и горькая горелая трава», мертвый инвентарь, попорченные машины, сломанные кресты на могилах – все эти грустные приметы действительности образно подчеркивают сиротство мира и сиротство человека в нем.

Платонов раскрывает сложные отношения человека и природы. Пухов, соприкасаясь с природой, воспринимает ее по-детски непосредственно, как и положено «естественному» человеку: «Природа не только прекрасная картина, но и принцип свободного сосуществования»; «Садясь в бурьян, Пухов отдавался отчету о самом себе и растекался в отвлеченных мыслях, не имеющих никакого отношения к его квалификации и социальному происхождению». Природа – это та область бытия, в которой герой находится за пределами его игры в дурака и социально-исторических коллизий. Это те «высокие вопросы, которые имеют смысл своей неразрешимостью, соединяя эпохи, между которыми, казалось бы, зияет провал».

Показательно, что возвращение Пухова на «родину»

происходит совсем не дома, а в Баку. Автор подчеркивает, что чувство родства с землей не связано у героя с определенным местом. В своем соборном состоянии Пухов находит свою родину «в любом клочке земли». Нашел ли герой истину, обрел ли себя? Вопрос о маршруте его «поезда жизни» остается открытым. Ситуация в поезде «неизвестного маршрута и назначения» в финале повести приобретает символический смысл.

Герой спрашивает, куда идет поезд. «– А мы знаем – куда? – сомнительно произнес кроткий голос… – Едет, и мы с ним…

– А тогда куда ж ты едешь? – рассерчал на него Пухов.

– В одно место с тобой! – сказал старичок. – Вместе вчера сели – вместе и доедем».

Таким образом, все вопросы героя остаются открытыми, и «сокровенная» душа Пухова будет маяться в стремлении понять что-то важное во времени и в себе.

Впрок

Композиция

Общественная ситуация, описанная в повести, относится к 1930 году, т. е. к периоду сплошной коллективизации. Построено произведение в форме «хроники-очерка» от лица «путника-наблюдателя», странствующего по колхозам молодого электротехника, не столько с целью заработка и куска хлеба, сколько с целью понять истинный смысл происходящего и определить свое место в нем. Платонов не случайно избрал этот жанр, да еще открыто подчеркнул его в заголовке. Ему важно было, чтобы читатель узнал действительные факты (а таких в повести немало) и чтобы рассказал о них реальный свидетель, который, по словам Платонова, «способен был ошибиться, но не мог солгать». Доверие читателя завоевывается и тем, что в повести очень много конкретного материала: оформление списков крестьян, желающих записаться в колхоз, обобществление земли и скота, реакции председателей на директивные документы разного рода, создание МТС. Реалии коллективизации сменяются отступлениями о состоянии угодий и пахотных земель, рекомендациями, как и где можно выбрать наиболее удачные места для добывания воды на водоразделах.

Однако перечисление разного рода фактов вряд ли привлекло чье-либо внимание и осталось бы просто сухим и деловым перечислением, если бы оно не было обличено в художественную форму искрометного платоновского юмора, не превратилось бы в

фантасмагорию и гротеск. Можно смело утверждать, что сюжет повести строится по Н. В. Гоголю, причем также по нарастающей тенденции, начиная с того, что наш рассказчик сначала познакомится с добрым мечтателем Кондровым и его рефлектором-электросолнцем в колхозе «Доброе начало» и остановит свой рассказ на приспособленце и демагоге Пашке из колхоза «Утро человечества». Вереницей проходят перед читателями те, кто призван претворять в жизнь идеи революции: дурашливые фантазеры, безумные исполнители, фанатики-администраторы, вредители и те, кто «накопили бугор имущества, а класс оставили в покое».

Последовательность эпизодов логически объяснима; все персонажи связаны в определенную систему, ни один не повторяет другого, в каждом выделена характерная черта в общем облике, словах, действиях. Вот фантазер Кондров, в желании которого зажечь «колхозное солнце» было что-то «трогательное и смешное»; «неуверенность детства». Вот «мудрый» Семен Верещагин, который «побеждал государство» ценою жизни своих же лошадей, чтобы получить за них страховку. Вот «загадочный» Кучум, интригующий и сеющий «томление по колхозу» среди единоличников. Вот фанатик Упоев, уморивший с голоду свою семью ради «хода революционности». Вот воинствующий атеист Щекотулов, возвещающий «Бога нет!» и приказывающий «немедленно прекратить религию и двинуть бывшую церковь в орудие культурной революции». Достаточно взять описание любого персонажа, чтобы увидеть и понять глубину остросатирического замысла писателя. Платонов заставляет читателя улыбаться, изумляться, смеяться и грустить одновременно.

Лирический комизм

В повести создана удивительная по многообразию и богатству палитра смешного. Острый комический эффект создается Платоновым разными способами. Так, например, вкладывая в уста своих «примитивных» людей известные канцеляризмы, идеологические к л игле, формулы директивных документов своего времени, писатель намеренно снижает их серьезность и высокий смысл. «Народ окаменел от такого здравого смысла»; «мертвый порожняк природы», «большевицкая осень»; «а лошадь жила… точно в ней была какая-то идейная устойчивость»; «бесперебойное проведение генеральной линии»; «сплошное геройство Гражданской войны»; «решай великую задачу, чтоб нам

догнать, перегнать и не умориться» и т. д.

Такие нарочито сконструированные, неожиданные обороты рождают ассоциации и создают дополнительный смысл. Соединяя патетику с иронией, Платонов стремится высказать и одновременно утаить что-то важное. Таким образом, усиливается смеховое начало, и читателю приходится думать и домысливать сказанное: «Но Кондров знал, что темп нужно развить в бедняцком классе, а не только в своем настроении; районные же люди приняли свое единоличное настроение за всеобщее воодушевление и рванулись так далеко вперед, что давно скрылись от малоимущего крестьянства за полевым горизонтом». А когда на комизм языка накладывается комизм сюжета, это вызывает двойной комический эффект. Нам не просто смешно и жалко, но чаще страшно и больно от этой логики, передающей абсурд самой жизни: «…Упоев приучил всех колхозников хорошо умываться по утрам, для чего вначале ему пришлось мыться на трибуне посреди деревни, а колхозники стояли кругом и изучали его правильные приемы. С этой же трибуны Упоев всенародно чистил зубы и показывал три глубоких вздоха, которые надо делать на утренней заре каждому «сознательному человеку». Платонов запечатлел множество вариантов идеологического насилия в деревне, поспешного устройства коммуны, артелей и колхозов, основанного на голом расчете, механического выполнения директив и решений, продвижений по карьерной лестнице, обживания «командных высот» и упоение раздутой парадностью и отчетностью.

В основе всей этой мозаичной картины лежит одна чрезвычайно важная мысль – тревога, мысль-предупреждение против тех, кто «без страха», ломая вековые народные традиции, не оглядываясь на человека, не беря во внимание его чувства и душу, осуществлял социальные преобразования «высокими темпами». Это была тревога за судьбу деревни, крестьянства, страны. Уместно привести слова самого Платонова: «И сатира должна обладать зубами и когтями, ее плуг должен глубоко пахать почву, чтобы на ней вырос впоследствии хлеб нашей жизни, а не гладить бурьян на поверхности. Сатира должна остаться великим искусством ума и гневного сердца, любовью к истинному человеку».

Однако следует заметить, что комическая окраска образов у Платонова такова, что, несмотря на жестокую правду, читатель относится к ним со снисходительной улыбкой, а не с содроганием ужаса. М. Горький отличал в свое время «особый дар лирического комизма» Платонова. Его смех остается своеобразной животворной стихией, которая все расставляет на свои места,

возвращая нас к пониманию истинных и вечных человеческих ценностей.

Подведем итоги

Вопросы и задания

1. Как и в каких произведениях отразились различные впечатления детства А. П. Платонова?

2. Как опыт машиниста, электрика и мелиоратора сказался в произведениях А. П. Платонова? В какие темы и образы он воплотился?

3. В чем проявляется «сокровенное» начало в героях А. П. Платонова? Как показывает его автор и в чем видите его вы?

4. Как связаны мотивы странничества и дороги в повестях А. П. Платонова?

5. В. Г. Распутин сказал о Фоме Пухове: «В нем много от вещего человека, от ведуна, какие водились в глубокую старину». Как вы понимаете эти слова? К кому еще их можно отнести?

6. В чем выражается своеобразие индивидуального портрета в повести «Впрок»? К каким героям повести можно нарисовать шарж? Попробуйте это сделать.

7. Назовите основные мотивы художественного мира А. П. Платонова. Какие из них являются сквозными в русской литературе? У кого и в каких произведениях вы их уже встречали? Изменился ли смысл мотивов у А. П. Платонова? Раскройте это на конкретном примере.

8. Если бы вам пришлось проводить художественные параллели между творчеством А. П. Платонова и писателями отечественной литературы XIX–XX веков, какие вы бы выделили и почему? Докажите это на конкретных примерах.

Темы сочинений

1. «Сокровенный человек». Поиски смысла жизни героями А. П. Платонова.

2. «Из бездны взываю…» А. П. Платонов о судьбе и будущем России.

3. «Человек тверд семьей…» Тема семьи и дома в рассказах А. П. Платонова.

4. Судьбы крестьянства в произведениях А. П. Платонова.

5. Человек и машина в произведениях А. П. Платонова:

гармония или конфликт?

6. Война и мир в судьбе героев А. П. Платонова (по рассказам «Афродита» и «Возвращение»).

Темы докладов и рефератов

1. «Земля живая и прекрасная…» Фантастика в произведениях А. П. Платонова.

2. Фольклорные образы и мотивы в прозе А. П. Платонова.

3. Тема свободы в «восточных» произведениях А. П. Платонова «Джан» и «Такыр».

4. Дети и детство в произведениях А. П. Платонова.

5. Диалоги А. П. Платонова с русскими писателями XIX века.

6. Проблема научного эксперимента в «Эфирном тракте» А. П. Платонова и «Роковых яйцах» М. А. Булгакова.

Рекомендуемая литература

• Андрей Платонов: Воспоминания современников. Материалы к биографии. – М., 1994.

• Андрей Платонов: Мир творчества. – М., 1994.

• *Геллер М.* Андрей Платонов в поисках счастья. – М., 1999.

• *Малыгина Н.* Художественный мир Андрея Платонова. – М., 1995.

• *Чалмаев В.* Андрей Платонов. – М., 1989.

Михаил Александрович Шолохов

1905, 11(24) мая – родился на хуторе Кружилине станицы Вешенской.

1914—1918 – учеба в гимназиях Москвы, Богучара и Вешенской.

1922—1925 – жизнь и работа в Москве.

1924 – издание первого рассказа «Родинка».

1926 – выход в свет первого издания сборников «Донские рассказы», «Лазоревая степь»; переезд на постоянное жительство в станицу Вешенскую.

1925—1940 – работа над романом-эпопеей «Тихий Дон».

1932—1960 – создание романа «Поднятая целина» (первая и вторая книги).

1941 —1945 – работа военным корреспондентом газеты «Правда».

1943—1944 – начали печататься главы романа «Они сражались за Родину» (не завершен).

1956 – написан рассказ «Судьба человека».

1965 – присуждена Нобелевская премия по литературе.

1984, 21 февраля – умер в станице Вешенской.

Очерк жизни и творчества

Начало творчества

Скупы строки автобиографии писателя: «…С 1920 года служил и мыкался по Донской земле. Гонялся за бандами, властвовавшими на Дону до 1922 года, и банды гонялись за нами».

В 1922 году юноша вместе с молодой женой приехал в Москву. «Работал статистиком, учителем в низшей школе, грузчиком, продовольственным инспектором, каменщиком, счетоводом, канцелярским работником, журналистом. Несколько месяцев, будучи безработным, жил на скудные средства, добытые временным трудом чернорабочего. Все время усиленно занимался самообразованием. Писать начал с 1923 года».

В 1924 году на страницах «Юношеской правды» был напечатан первый рассказ Шолохова **«Родинка».** В этом же году он вернулся на Дон.

«Донские рассказы». «Лазоревая степь»

В 1926 году из печати выпели сборники произведений Шолохова «Донские рассказы» и «Лазоревая степь». Эти рассказы создавал человек, который уже определил свою точку зрения на художественное слово и начал решительную борьбу за честное отражение жизни. Он даже предпосылал своим рассказам своеобразные вступления. Так, перед рассказом «Лазоревая степь» мы читаем: «В Москве на Воздвиженке в Пролеткульте на литературном вечере МАППа (Московская ассоциация пролетарских писателей. – *Авт.)* можно совершенно неожиданно узнать о том, что степной ковыль (и не просто «ковыль», а «седой ковыль») имеет свой особый запах. Помимо этого, можно узнать о том, как в степях донских и кубанских умирали, захлебываясь напыщенными словами, красные бойцы.

Какой-нибудь, не нюхавший пороха, писатель очень трогательно рассказывает о Гражданской войне, красноармейцах – непременно – «братишках», о пахучем седом ковыле, а потрясенная аудитория, преимущественно – милые девушки из школ второй ступени, щедро вознаграждают читающего восторженными аплодисментами.

На самом деле ковыль – поганая белобрысая трава. Вредная трава без всякого запаха. По ней не гоняют гурты овец, потому что овцы гибнут от ковыльных остей, которые проникают под кожу».

Много крови было пролито в донских степях, умирали один за другим герои рассказов – жестокость нравов честно воспроизводил молодой автор. Но не забывал он и про природу. «В дымчато-синих сумерках дремала лазоревая степь, на круговинах отцветающего чеборца последнюю за день взятку брали пчелы. Ковыль, белобрысый и напыщенный, надменно качал султанистыми метелками. Овечья отара двигалась под гору к Тополевке. Дед Захар, опираясь на чакушу, шел молча. По дороге, на заботливо расшитом полотнище пыли, виднелись следы: один волчий, шаг в шаг, редкий и разлапистый, другой – косыми полосами кромсавший дорогу – след тополевского трактора.

Там, где летник вливается в заросший подорожником позабытый Гетманский шлях, следы расстались. Волчий свернул в сторону, в яры, залохматевшие зеленой непролазью бурьяна и терновника, а на дороге остался один след, пахнувший керосиновой гарью, размеренный и грузный».

Так заканчивается рассказ «Лазоревая степь», в котором ожили воспоминания о кровавых событиях Гражданской войны.

«Как степной цветок, живым пятном встают рассказы т. Шолохова, – пишет А. С. Серафимович в предисловии к первому сборнику. – Просто, ярко и рассказываемое чувствуешь – перед глазами стоит. Образный язык, которым говорит казачество».

Но по величественной и прекрасной лазоревой степи мчатся кони белых и красных отрядов. Первые сборники рассказов – это суровые книги о трагизме только что завершившихся событий: родственные связи в казачестве прочны, но даже их рушила Гражданская война. На двадцать рассказов – столько же мучительных и неразрешимых столкновений. В этих беспощадных произведениях отец шел на сына и брат на брата. Молодой автор сумел обозначить остроту конфликтов, терзавших казачество, уже в своем первом рассказе «Родинка». В нем отец по знакомой родинке узнает в убитом враге собственного сына.

Читатель видит любовь автора к родным просторам, но видит и максималистскую резкость его оценок: «Белый, так уж белый…»

Ранние рассказы Шолохова охотно принимают в печать, а автор уже приступает к своему главному делу – созданию эпоса народной жизни казачества. Начатое произведение носило название «Донщина».

Итак, подвиг создания эпопеи начат. Но то, что получалось, не удовлетворяло писателя. В 1937 году Шолохов вспоминал: «Начал я писать роман в 1925 году. Причем я первоначально не мыслил так широко его развернуть. Привлекала задача – показать казачество в революции. Начал я с участия казачества в походе Корнилова на Петроград. Донские казаки были в этом походе в составе третьего конного корпуса… Начал с этого… Написал листов 5–6 печатных. Когда написал, почувствовал: что-то не то… Для читателя останется непонятным – почему же казачество приняло участие в подавлении революции? Что это за казаки? Что это за Область Войска Донского? Не выглядит ли она для читателя некоей terra inkognita…

Поэтому я бросил начатую работу. Стал думать о более широком плане…»

«Тихий Дон»

На страницах нового эпического полотна перед нами появится человек, который не сумел найти своего места в хаосе современности, хотя тратил на эти поиски все: силу, здоровье, незаурядную отвагу, ясный ум, честное сердце. Судьба человека на переломе эпох решалась на страницах романа-эпопеи. «Свирепый реализм», как охарактеризовал его манеру

повествования один из зарубежных писателей, характерен для его произведений. «Очарованье человека» не маскировало, не скрывало того, что трудно принять, – оно жило рядом с жестокостью, которая и не осознавала себя и не таилась.

Так в русскую литературу XX века входила эпопея. Знакомый классической литературе мощный охват событий был подчеркнут уже первым названием произведения «Донщина». Использование хронотопа, обозначающего связь времени и пространства, подчеркивало масштаб произведения. Но рассказа о неудаче похода Корнилова оказалось явно недостаточным для реализации замысла. И вместо него рождается новое произведение с названием – «Тихий Дон». Слово *тихий* в этом заголовке не оторвать от названия Дон, – войдя в заголовок романа-эпопеи оно приобретает особое звучание. Очевидно, что это не только название реки, но и символ неразрывной связи всего, что творится на землях вокруг нее, в нем – звучание мощного хора никогда не умолкающей, всегда живущей рядом и независимо и в то же время неразлучно с человеком природы. От сочетания *тихий Дон* в названии эпопеи веет мощью природы, стоящей превыше того, что происходит в мире людей на его берегах.

Сразу же после публикации первых глав произведение вызвало бурную реакцию. Была очевидна яркость заявившего о себе таланта, а необычность подхода автора к событиям, еще не изжитым в памяти участников, вызывала непримиримые споры. В чем обвиняли автора? В идеализации патриархальной деревни, в идеализации казачества… Тут же указывались и причины совершенных ошибок: слишком молод, слишком необразован…

Поднявшийся шум не останавливал работы. Вышла вторая книга. Остроту полемики отражали даже названия критических откликов. Так, одна из статей названа: «Почему «Тихий Дон» понравился белогвардейцам?»

Публикация третьей книги, в которой описывалось Вешенское восстание, задерживалась. Особый размах приобрели слухи о плагиате. В эти дни Шолохов пишет Фадееву: «Только ты за перо, а нечистый тут как тут: «А ты не белый офицер? А не старуха ли за тебя писала романишко? А кулаку помогаешь? А в правый уклон веруешь?»

Борьба велась не на шутку. Вот фрагмент одной из публикаций той поры: «В связи с тем заслуженным успехом, который получил роман пролетарского писателя «Тихий Дон», врагами пролетарской диктатуры распространяется злостная клевета о том, что роман Шолохова является якобы плагиатом с чужой рукописи, что материалы об этом якобы имеются в ЦК ВКП(б) или прокуратуре… мы просим литературную и советскую

общественность помочь нам в выявлении конкретных «носителей зла» для привлечения их к судебной ответственности». 29 марта 1929 года это письмо опубликовали А. С. Серафимович, А. А. Фадеев, В. Ставский. Но третий том романа-эпопеи удалось опубликовать только после активного вмешательства М. Горького.

«Поднятая целина»

Вокруг происходили события, которые внушали надежду на то, что возможно преображение жизни казачества. Близкая сознанию народа мечта об общинной жизни, казалось, могла быть осуществлена. Начиналась коллективизация. Трудно было не писать о том, чем жила страна. И в 1932 году появились первые главы романа «С потом и кровью», который затем получил название «Поднятая целина». Автор писал по свежим следам, рассказывая о начале коллективизации на Дону. Однако за годами радужных надежд и высоких урожаев, когда «вся природность», казалось, была за преобразование деревни, на Дон пришли три засушливых голодных года. Голодали и города. У крестьян стали изымать все их запасы, даже посевное зерно. Было не до продолжения романа: нужно было пытаться спасти людей, которые жили рядом. В эти годы писатель Шолохов более активен как автор обращений в ЦК и непосредственно к Сталину. Жестокость проведения хлебозаготовок во время неурожая, голод и разорение станичников заставили Шолохова писать отчаянные и рискованные письма. Только случайное и счастливое стечение обстоятельств избавило самого писателя от гибели: предупрежденный о предстоящем аресте, он тайком добрался до Москвы, и ему удалось оправдаться перед Политбюро ЦК ВКП(б) и Сталиным. Хотя Сталин обвинил Шолохова в «однобокости» оценок, в неверном подходе к тем, кто ведет «тихую войну с советской властью», все же нажим на казачество был ослаблен.

Военный корреспондент

В Великую Отечественную войну Шолохов был военным корреспондентом «Правды» и «Красной звезды». Среди многих газетных публикаций наиболее известен рассказ **«Наука ненависти»** (1942), который передает накал чувств в непримиримом противостоянии врагу. Но рядом с высоким строем мыслей и чувств в публицистике Шолохова соседствовала шутка. Вот один из тесно связанных с фольклором фрагментов,

способных в тяжкие дни начала войны вызвать улыбку читателя. Старик казак – герой очерка **«В казачьих станицах»** (1941) – говорит: «Дед мой с Наполеоном воевал и мне, мальчонке, бывало, рассказывал. Перед тем как войной на нас идти, собрал Наполеон ясным днем в чистом поле своих мюратов и генералов и говорит: «Думаю Россию покорять. Что вы на это скажете, господа генералы?» А те в один голос: «Никак невозможно, ваше императорское величество, держава дюже серьезная, не покорим». Наполеон на небо указывает, спрашивает: «Видите в небе звезду?» – «Нет, – говорят, – не видим, днем их невозможно узрить». – «А я, – говорит, – вижу. Она нам победу предсказывает». И с тем тронул на нас свое войско. В широкие ворота вошел, а выходил через узкие, насилушку проскочил. И провожали его до самой парижской столицы. Думаю своим стариковским умом, что такая же глупая звезда и этому германскому начальнику привиделась, и как к выходу его наладят – узкие ему будут ворота сделаны, ох, узкие!»

Послевоенные годы

Через несколько лет после войны появился рассказ **«Судьба человека»** (1956). Это первое произведение, в котором автор решился сделать своим героем солдата, побывавшего в плену. В печати сразу же появились отклики. Выразительность образа героя, безыскусственность композиции, манера изложения материала – все это давало право на высокую оценку мастерства автора. В произведении «эпический авторский зачин сменяется резко контрастным драматическим повествованием рассказчика, за которым следует разрешающая все произведение эмоциональная, глубоко лирическая авторская концовка… Три внешне разъединенных начала посредством ряда тонких приемов – ассоциаций, аналогий, перекличек отдельных образов, мотивов – внутренне как бы проникают друг в друга, сливаются в единое симфоническое целое» – так откликнулся на этот рассказ Д. Д. Благой. В этом произведении о судьбе человека слились воедино эпическое, драматическое и лирическое начала.

В 1959–1960 годах была опубликована вторая книга **«Поднятой целины».** Она резко отличается от первой. В первой – стремительно развивающийся сюжет, в котором активно действуют герои: Давыдов, Нагульнов, Разметнов. Любовно выписаны массовые сцены. Во второй книге в центре – рассказы о судьбах рядовых колхозников. Это Ипполит Шалый, Устин Рыкалин и Иван Аржанов. Иными предстают и главные герои,

даже Семен Давыдов. На первый план выдвигаются нравственные проблемы.

Работа Шолохова как депутата и крупного общественного деятеля многое давала жителям родной станицы Вешенской: не было неотложных забот, которые бы он не заметил и в которые бы не включился. Он был защитником и заботливым попечителем станичников и всего края Донского. Был он деятелен и в масштабах страны. Его общественная активность оценивалась различно. К одним поступкам и суждениям относились с благодарностью, другие – не поддерживали. Так, он выступал на Втором съезде писателей СССР и XX съезде КПСС, добиваясь связи литературы с жизнью, но при этом допускал несправедливые нападки на собратьев по перу. Не к месту в ответственном выступлении была и манера общения, которую мы ценим в забавном балагурстве деда Щукаря, но, конечно, не можем принять на высокой трибуне при обсуждении важных вопросов.

Самобытность и яркость его несомненна и столь же несомненны его ошибки. Так, он убедил себя, что его роман **«Они сражались за Родину»** не нужен, и сжег рукопись…

Слово о писателе

Завершим краткий очерк о Шолохове словами его современников.

> «Литература – не солдатская шеренга, в которой стоят по росту, но все же, если бы меня спросили: а кого вы назовете первым среди этих писателей? – я лично, также не колеблясь, назвал бы в прозе Шолохова, как в поэзии – Твардовского…
>
> «Война и мир»… Второй такой книгой оказался для меня «Тихий Дон». В нем не содержалось прямых аналогий, но соединение трагизма его ситуаций с силой выведенных в нем характеров, по преимуществу народных, делало эту трагическую книгу книгой о силе народа, его двужильной выносливости, бестрепетности перед лицом бед и смертей…
>
> Я не любитель природы и не знаток красот русского языка. Любители природы восхищаются шолоховскими описаниями природы, знатоки языка считают неповторимым шолоховский язык.
>
> Очевидно, и те и другие – правы. Но я, видимо, по складу своей натуры никогда не обращал особенного

внимания ни на то, ни на другое. Меня потрясали шолоховская сила и правда человеческих страстей, глубина характеров, резкость столкновений. Мне нравится мужская жесткая рука Шолохова, пишущего и жизнь и смерть во всей их сложности и грубости.

Шолохов как писатель – великий упрямец».

(К. Симонов)

«По густоте замеса жизни, по накалу и ярости людских страстей, по язычески щедрой живописности слова Шолохов не знает себе равных в русской литературе. Да, может быть, и в мировой. В искусстве XX века он взмыл как Василий Блаженный, и мир ахнул от восторга и изумления.

…Весь стихия, по своей художнической сути, Шолохов, однако, заглянул в такие глубины нашей революции, что он и по сие время остается непревзойденным. В эпоху всеобщего революционного энтузиазма он заговорил об угрозе, которую несет революция отдельной человеческой личности.

Шолохов отразил в своем творчестве не только созидательный, если так выразиться, пафос революции, он еще с большей силой показал разрушительный пафос революции… ее трагедию…».

(Ф. Абрамов)

Тихий Дон

История создания

Работа над романом-эпопеей шла с 1925 по 1940 год. Сначала события не выходят за пределы казачьего хутора и станицы, а затем повествование расширяется. Писатель переносит события с берегов Дона в Центральную Россию и за ее рубежи, с одного участка фронта на другой, из Могилева, где находилась царская ставка, – в Петербург. При этом изменяется длительность и темп событий. Если время действия первой книги – два с половиной года (с мая 1912 по ноябрь 1914 года), то время действия второй – полтора года (с октября 1916 до июня 1918 года). Третья книга содержит события «огненного» 1918 года (с апреля). В четвертой книге также описано менее года (с мая 1919 по конец марта 1920 года). События последних книг происходят в крае Донском.

Сюжет

Эпиграф, предваряющий **первую книгу,** предопределяет характер повествования и намечает его границы. Народные песни звучат своеобразным зачином повествования. В них поется о «тихом Доне». Он тихий, несмотря на «студены ключи» и озорную белу рыбицу. Это река, величаво и неторопливо текущая через родную землю. И жизнь, в которую мы, читатели, надолго вторгаемся, сначала течет так же неторопливо.

Первый абзац романа рисует то, что называют «хронотопом», в котором сочетается и пространство и время. «Мелеховский двор – на самом краю хутора». Начало романа называет место и обозначает темп движения времени, которое неистребимо живет в этой достоверной картине: хутор вблизи станицы, проселочная дорога, истоптанная конскими копытами, часовенка на развилке… Их уже не перенесешь в середину XX века.

Подчеркивая прочность корней, характерных для казачьих станиц, автор начинает повествование с истории рода Мелеховых. Прокофий еще «в предпоследнюю турецкую кампанию» вернулся в хутор с женой из Туретчины, но скоро пролилась кровь этой несчастной женщины. Мы видим дикость и темноту нравов станичников и быстроту расправы-мести Прокофия. Он рассек саблей казака Люпеню, схватившего бедную женщину и бросившего ее толпе, и за это убийство идет на двенадцать лет на

каторгу. А их недоношенный ребенок уцелел, вырос бедовым и женил его Прокофий, вернувшийся с каторги, на казачке. «Отсюда и повелись в хуторе горбоносые, диковато-красивые казаки Мелеховы…» Так смуглый и горбоносый род Мелеховых начался с непокорства обычаям родного края.

В последующих главах течение времени также спокойно и неторопливо – привычные будни казачьей семьи изображены почти в режиме реального времени. Отец и сын едут на рыбалку. В их разговоре всплывает имя Аксиньи. Если первая глава – своеобразная предыстория рода Мелеховых, включенная в экспозицию романа, то вторая начинает неторопливое повествование, сюжет которого неразрывно свяжет главных его героев, – оно продолжается вплоть до конца первой книги. Мирная жизнь казачьей станицы и ее хуторов – обстоятельная экспозиция романа-эпопеи.

Но «хуторские» главы романа сменяются главами фронтовыми. И о характере этого чередования в романе-эпопее стоит подумать. Напомним, что в «Донщине» роман начинался с описания боев. Зачем автору понадобилось предпослать войне – мирные будни, каковы причины включения мира в новую «Войну и мир» русской литературы?

Вторая книга эпопеи считается «самой хроникальной». В ней описан февральский переворот, корниловский мятеж, развал фронтов империалистической войны, Октябрьская революция – множество сложных переплетений событий тех лет. Автор стремительно расширяет «плацдарм повествования».

В издании «Роман-газеты» главы этой книги имеют названия: «В офицерской землянке», «Фронт рушится», «Без царя», «Прикончить войну», «Невтерпеж, братушки…», «На усмирение», «Корнилову, ура!», «На своих не пойдем!», «Дело рушится», «На кровь – кровью», «Конец корниловщине», «Бегство Корнилова». Заголовки подчеркивают стремительность хода событий. Спокойное течение жизни сменило смятение военных лет. Именно во второй книге впервые прозвучали слова *Гражданская война* (их произнес Листницкий в споре о Корнилове).

Выразительны характеристики героев, впервые появляющихся на страницах этой части. Вот портрет Корнилова: «…стройный, вытянутый, маленький, с лицом монгола, генерал». Листницкий говорит о нем: «Какое лицо! Как высеченное из самородного камня – ничего лишнего, обыденного… Такой же и характер». Новых для повествования героев много, но, хотя ни в одном из названий глав этой части нет речи о Григории Мелехове, он по-прежнему в центре событий. «Добрым казаком ушел на фронт Григорий; не мирясь в душе с бессмыслицей войны, он честно

берег свою казачью славу…» (глава IV).

Книга третья посвящена Вешенскому восстанию и повествует о трагическом периоде в судьбе Григория. Это кульминация романа-эпопеи. Оценку восстанию дает казачья песня, которая является эпиграфом шестой части этой книги.

В третьей книге, создание которой заняло около четырех лет напряженного труда (работа над ней шла параллельно с созданием первого тома «Поднятой целины»), повествование допело до событий, по которым пока еще не было опубликованных исторических материалов. Нужно было искать участников, находить документы и при этом учитывать, что события отделены от времени создания каким-то десятилетием и еще живы в памяти и сознании людей. Может быть, поэтому в этой книге активно лирическое начало, и часто слышен голос автора. Все, что он описывал, было так близко, что Шолохов в сомнении спрашивал М. Горького: «Своевременно ли писать об этих вещах?» В том же письме от 6 июня 1931 года он подробно рассказывает о Вешенском восстании и прилагает несколько документов, которые характеризуют обстановку на Дону тех лет. Шолохов иронически именует эти документы «замечательными приказами», поскольку они убедительно демонстрировали трагическое непонимание обстановки их полуграмотными создателями.

В третьей книге кульминация эпопеи.

Читатель видит Григория Мелехова – яростного и умелого бойца – в момент атаки: «Григорий выпрямился в седле, жадно набрал в легкие воздуха, глубоко просунул сапоги в стремена, оглянулся. Сколько раз он видел позади себя грохочущую, слитую из всадников и лошадей лавину, и каждый раз его сердце сжималось страхом перед надвигающимся и каким-то необъяснимым чувством дикого, животного возбуждения. От момента, когда он выпускал лошадь, и до того, пока дорывался до противника, был неуловимый миг внутреннего преображения. Разум, хладнокровие, расчетливость – все покидало Григория в этот страшный миг, и один звериный инстинкт властно и неделимо вступал в управление его волей. Если бы кто мог посмотреть на Григория со стороны в час атаки, тот, наверно, думал бы, что движениями его управляет холодный, нетеряющийся ум. Так были они с виду уверенны, выверены и расчетливы».

В этой книге писатель показывает, как Григорий становится руководителем восставших. Его волнует вопрос: «Хватит ли у него уменья управлять тысячами казаков?» Ответить сколько-нибудь убедительно он себе не смог: «Тревога, горечь остались,

наваливаясь непереносимой тяжестью, горбя плечи».

Успешно руководя своей дивизией, он не в силах преодолеть непоследовательность собственных решений. То он утверждает: «Казаков красных я в плен не беру!», а минуту спустя дает приказ: «Пустите пленного. Пущай ему пропуск напишут». Осознание противоречивости собственных поступков раздражает: «…ему было досадно на чувство жалости, – что же иное, как не безотчетная жалость, вторглось ему в сознание и побудило освободить врага? И в то же время освежающе радостно… Как это случилось? Он сам не мог дать себе ответа». Но этот ответ неизбежно дает читатель.

Нам очевидно, как мучает Григория «неправильный у жизни ход». Пережив кризис, вызванный неумением найти убедительное объяснение своим поступкам, и вернувшись в строй, он уже «не болел душой за исход восстания».

В третью книгу введено около ста новых героев. А территория событий вновь на берегах Дона. Это было время, когда «степным всепожирающим палом взбушевало восстание. Вокруг непокорных станиц сомкнулось стальное кольцо фронтов. Тень обреченности тавром лежала на людях».

В **четвертой книге** мы видим, как рушится старый мир. Это – самая драматичная книга романа-эпопеи, ее развязка. Однако многие сюжетные линии произведения трагически оборвались еще до начала этой книги. На страницах четвертой книги автор показывает логику угасания повстанческого движения. Для героев и для автора все еще остаются нерешенными вопросы, которые волнуют и нас. И один из них – опасность невежества руководителя. И эта часть эпопеи убедительно доказывает, что у проблемы нет легкого решения: спор с Копыловым и столкновение с генералом Фицхалауровым показывают только часть многообразных аспектов проблемы.

Роман близится к концу, и нам ясны трагические судьбы главных героев романа. Ясно и то, как эти судьбы связаны с неумолимым ходом исторических событий. Но жизнь продолжается. И люди как реки, и их судьбы так же подвижны, а их финалы не прерывают вечного течения жизни. Об этом нам говорили первые строки романа-эпопеи, говорит и его финал:

> «Григорий бросил в воду винтовку, наган, потом высыпал патроны и тщательно вытер руки о полу шинели.
>
> Ниже хутора он перешел Дон по синему, изъеденному ростепелью мартовскому льду…
>
> Что ж, вот и сбылось то немногое, о чем бессонными

ночами мечтал Григорий. Он стоял у ворот родного дома, держал на руках сына…

Это было все, что осталось у него в жизни, что пока еще роднило его с землей и со всем этим огромным, сияющим под холодным солнцем миром».

Язык романа

В романе-эпопее свершаются глобальные события и решаются судьбы народов. Даже рассказы о главных героях на этом фоне должны подчиняться экономии места и времени. Каждое слово, каждая деталь при таких масштабах повествования меняют свою роль. Часто деталь становится символом, который несет обобщение, обозначает что-то более значительное, чем это кажется при первом взгляде. На страницы произведения о быте казачества прорываются и слова местные, областные.

Ответственность автора за каждое слово велика. И Шолохов постоянно занят правкой и доработкой своего текста, тем, что он сам назвал «прополкой сорняка».

В экземпляре «Тихого Дона» (первых трех частей), который находился в личной библиотеке М. Горького, часть его пометок связана именно с диалектизмами: *«сбочь* затонувшего вяза», «леса, пронзительно *брунжа»,* «Аникушка заругался, *чикиляя»,* «покрытого *голызинами* бугра». Догадаться, что они значат, можно. Но «прополка сорняка» вовсе не исключала из текста все местные речения. Серафимович утверждает, что в употреблении этих слов у автора «Тихого Дона» есть «чутье и чувство меры». Он убирал диалектизмы, заменяя общеупотребительными словами: *бунжали* – гудели; *настряли* – набились; *шумнула* – крикнула.

Полностью убрал он и фонетическое написание слов: *што, чево, твово, чужова.*

Авторская правка вела как к большему лаконизму текста, так и к усилению его эстетической выразительности. Часто вместо нескольких эпитетов оставался один: «Казаки разошлись, (смущенно и) молча улыбаясь», «Живой их звук бодрил, был (тягуч) весел и звонок».

Интересны и включения описаний, которые дают точную характеристику непривычных для читателя обстоятельств. Так, в третьей книге (глава 1) описаны аплодисменты: «Офицеры басисто захлопали в л ад опей, и, глядя на них, неумело, негромко стали постукивать и казаки. От черных, выдубленных работой рук их звук получался сухой, трескучий, можно сказать – даже неприятный, глубоко противоположный той мягкой музыке

аплодисментов, которую производили холеные подушечки ладоней барышень и дам, офицеров и учащихся, заполнивших галерею и коридоры».

Роман-эпопея

Термин *эпопея* употребляется для обозначения наиболее значительных произведений далеких эпох («Илиада», «Одиссея», «Песнь о Роланде» и др.). Со второй половины XIX века этот термин стали применять, говоря о произведениях, отмеченных обширностью замысла, масштабностью изображения жизни.

Л. Н. Толстой, создав «Войну и мир», принес в литературу новую структуру произведения, а она вызвала появление термина – *роман-эпопея.*

Роман-эпопея воспроизводит частную жизнь людей в тесной связи с судьбой народа, государства, страны. Роман-эпопея – эпическое произведение, в котором личное и общественное существование переплетаются, создавая панораму жизни множества людей.

Масштаб событий 1914–1920 годов для России очевиден: Первая мировая война, Гражданская война, революция.

Шолохов ввел на страницы романа «Тихий Дон» множество героев. Их жизнь нелегка и часто обрывается трагично. Так, уже в первом томе смерть решительно скосила головы многих героев эпопеи. Такова объективная поступь истории. Каждый человек включен в свою эпоху, в свое время. И на его личную долю для собственных решений остается не так уж много возможностей. И все-таки выбор судьбы делает сам человек.

Роман-эпопея включает хронику событий и обозначение их масштаба; убеждает нас в том, что поступь истории неумолимо довлеет над людскими судьбами. Эпическое начало романа подчеркивается многократно повторяющимися зачинами, а также запоминающимися авторскими указаниями, фиксирующими непрерывное движение времени и внутренние связи самых различных происшествий: «На другой день случилось событие»; «В этот же пасмурный февральский день случилось диковинное»; «Удивительно, как изменилась жизнь в семье Мелеховых»…

Дыхание истории

События «Тихого Дона» начинаются перед Первой мировой войной, охватывают годы самой войны, революцию, Гражданскую

войну, Вешенское восстание… На страницах романа-эпопеи – все важнейшие потрясения, которые определили судьбу родного края автора за одно десятилетие XX века.

Дыхание истории ощутимо во всех частях романа-эпопеи. Оно живет уже в главах первой книги, которая рисует нам неторопливую мирную жизнь на берегах Дона, и еще шире охват событий, когда в жизнь казачества вторгается война.

Казак изначально – воин. И все-таки Шолохов сумел показать, что даже в среде смелого и воинственного казачества прочно сохраняется убеждение, что война – это зло. Такая твердая убежденность рождается потому, что именно казачество в первую очередь использовалось для подавления любых беспорядков внутри страны. При всей скупости на лирические отступления, они связаны прежде всего с четко выраженным осуждением войны.

Как и в романе-эпопее «Война и мир», в «Тихом Доне» мы видим неизбежные и мгновенные переходы жизни людей от войны к миру и от мира к войне. Видим также, что оба автора решительно осуждают войну.

«Ложились родимые головами на все четыре стороны, лили рудую казачью кровь и, мертвоглазые, беспробудные, истлевали под артиллерийскую панихиду в Австрии, в Польше, в Пруссии… Знать, не доносил восточный ветер до них плача жен и матерей.

Цвет казачий покинул курени и гибнул там в смерти, во вшах, в ужасе». И об этом читаем уже на страницах второй книги.

Третья книга – кульминация эпопеи, насыщена трагическими событиями и в то же время в ней усиливается лирическое начало. Война в ней уже самая тяжкая – Гражданская. И раздумья автора о жизни и смерти, о судьбе своих героев все время рядом с постоянно сопутствующим жизни казачества образом могучей реки и бескрайних степей вокруг.

Автор не стремится насытить текст обобщениями. Часто он даже снимает их в окончательном варианте текста. Так, переговоры Деникина и Краснова предваряются в черновом варианте романа таким описанием: «Дон в перекрестном огне восстаний. А по истерзанному телу России, как при злокачественном ожоге, волдырями пухли автономные республики. Кишела эшелонная война, понемногу образовывались фронты. Страну наводняли иноземцы. Центрально-промышленный район, щетинясь, слал на борьбу с контрреволюционными окраинами цвет рабочего класса. Щедро на одичалых полях цедилась кровь… Прогорклый от пороха, соленый от крови, затопленный полой водой Гражданской войны бессмертный 1918 год» *(Черновики «Тихого Дона»)*. Эта четкая

характеристика решительна и категорична. Но она не удовлетворила автора. И он снимает обобщение, оставляя описание конкретных событий.

«Тихий Дон» – роман о судьбе народа и о тех бедах и лишениях, которые испытало казачество. Суров и честен взгляд автора на эти события. В романе-эпопее обличены все отрицательные стороны войны и очевидно отношение автора к тому, что обозначает слово *война.* И все-таки этот роман-эпопею нельзя рассматривать как антивоенный роман: война – это, прежде всего, часть той жизни, которую прожили народы, живущие рядом с Доном, за десять лет XX века.

В романе-эпопее история живет в хронике событий, в сплетении человеческих судеб, в неизбежной и неразрывной связи с природой, которая не раз является перед читателем как спутница и символ того, что происходит в мире людей.

«Мои герои – типичные люди»

Уже в первых частях романа более ста пятидесяти героев. Кто эти герои? На читательской конференции в Ростове-на-Дону Шолохов говорил: «Не ищите вокруг себя точно таких же людей, – с теми же именами и фамилиями, – каких вы встречаете в моих книгах. Мои герои – это типичные люди, это – несколько черт, собранных в единый образ». Исследователи насчитали на страницах романа-эпопеи более 800 человек, но в центре событий всего несколько семей – Мелеховы, Астаховы, Коршуновы, Кошевые, Листницкие.

Даже самый невнимательный читатель не может не заметить этих героев. Каждый из них нарисован так живо, что часто воспринимается на бытовом уровне, как один из хорошо знакомых людей. При всем не только читательском, но и житейском интересе к каждому из них, мы невольно концентрируем свое внимание на Григории и Аксинье. Сила характеров, трагизм судеб, решительность поступков волнуют читателя и заставляют пристально следить за каждым их шагом.

Роман-эпопея «Тихий Дон» охватывает жизнь людей в годы войны и в мире. Среди 800 участников событий есть и подлинные исторические личности, которые сыграли реальную роль в эти годы, и множество персонажей, созданных фантазией художника. Но все они в этом повествовании обрели равенство, как персонажи романа-эпопеи.

Григорий Мелехов

В первой книге Григорий – девятнадцатилетний юноша, живой, темпераментный, необузданный. Он пока еще весь внутри системы привычных взглядов и отношений. Не он сам, а отец замечает в нем ту опасную необузданность, которую смолоду знал и за собой. Правы исследователи творчества Шолохова, когда утверждают, что в любом его герое осуществляется глубокий художественный синтез народного бытия и внутренней жизни личности. Этот синтез особенно убедителен в судьбе Григория. Вот герой в начале романа: «На сердце у Григория сладостная пустота. Хорошо и бездумно». Сближение с Аксиньей только поддерживает привычное ощущение радости бытия, а когда Степан должен вернуться из лагерей, их диалог с Аксиньей прекрасно передает легкость его отношения к тому, что произошло:

«– Что я, Гриша, буду делать?
– Я почем знаю…
– Придет муж, небось, бросишь меня? Побоишься?
– Мне что его бояться, ты – жена, ты и боись».

А затем (по собственному почину!) говорит: «Надумал я, давай с тобой прикончим… эту историю. А?» Пока Григорий такой же, как все.

Однако в этом еще не сложившемся и на первый взгляд обычном характере уже заметно что-то, что отличает его от остальных. Напомним: на скачках за джигитовку Григорий «снял» первый приз. В упоминании о нем не раз звучит слово *работящий.* И это не попутное замечание автора, не декларация. Если можно считать книги Шолохова своеобразной энциклопедией казачьего труда, то именно Григорий подходит под определение «настоящий труженик». Так, будущему тестю он нравился «за казацкую удаль, за любовь к хозяйству и к работе». При этом он очень решительный и независимый человек. Мы видим, как просыпается в нем чувство собственного достоинства. Он не дает отцу себя бить, он защищает Аксинью, когда Степан ее избивает, хотя, казалось бы, далек от возврата к прошлому в их личных отношениях…

Итак, в начале романа перед нами сильный, независимый, но выросший в конкретных условиях и вполне приспособившийся к ним человек. Нельзя не заметить и жестокость, и грубость Григория, которые прорываются в его речах и поступках.

От традиций идет и то хорошее, что нас сразу же привлекает, и то, что мы не можем не осудить. Ложные устои казачьей исключительности, патриархальность и даже дикость некоторых обычаев – тоже в том «замесе» народных нравов, о которых

повествует Шолохов. Григория женят и нельзя сказать, что насильно: он сам не видит в этом ничего плохого. Но подспудно в нем зреет бунт против того, что чужие решения определяют его судьбу.

Первая вспышка бунта Григория против традиций – уход в Ягодное в батраки к Листницким. Мы видим – герой впервые решился и осуществил самостоятельный выбор. Может быть, этот бунт и усилил чувство, которое он уже осознал, – привязанность к Аксинье.

В Ягодном мы видим не юношу «с беспечным складом постоянно улыбающихся губ». Меняется общий облик и манера поведения. И это не потому, что непривычная работа сложна: Григорий привык к тяжелому крестьянскому труду, и его даже раздражают те «малые нагрузки», которые он имеет, работая в имении, и еще более та дистанция в общении с хозяевами, которую он постоянно ощущает. Именно в эту пору становится очевидным антагонизм Григория Мелехова и Евгения Листницкого.

Но вот в жизнь Донского края пришла война. «Станицы, хутора на Дону обезлюдели, будто на покос, на страду вышла вся Донщина».

Хотя казак прежде всего воин, именно поэтому он ценит мир: знает цену войне. Самое страшное испытание для гуманизма – испытание войной, и это ощущает Григорий. Пройдя закалку в боях, сталкиваясь постоянно со смертью, он не в шутку говорит: «Мне зараз думается, ежели человека мне укусить – он бешеный сделается…» И это говорит тот самый Григорий, который вынес из огня раненого офицера и «спас, подчиняясь сердцу», Степана.

Вот характеристика, которую дает ему автор: «Крепко берег Григорий казачью честь, ловил случай выказать беззаветную храбрость, рисковал, сумасбродничал, ходил переодетым в тыл к австрийцам, снимал без крови заставы, джигитовал казак и чувствовал, что ушла безвозвратно та боль по человеку, которая давила его в первые дни войны. Огрубело сердце, зачерствело, будто солончак в засуху, и как солончак не впитывает воду, так и сердце Григория не впитывало жалости. С холодным презрением играл он чужой и своей жизнью; оттого прослыл храбрым – четыре Георгиевских креста и четыре медали выслужил… знал Григорий, какой ценой заплатил за полный бант крестов и производства».

Самые трудные испытания приходят к герою в огне Гражданской войны. Григорий стремителен и жесток в бою. В гневе и запале убивает он пленных красноармейцев. Как объяснить то, что произошло «в одном бою под Климовкой»? Нам

понятен этот нервный срыв. Но на другой день после него он передает командование дивизией одному из своих полковых командиров, и подчиненные без звука принимают его решение. А он еще не «остыл» и, вернувшись в Вешенскую, выпускает из тюрьмы всех заключенных в ней – членов семей «красных» казаков.

Жестокое и безнадежное восстание продолжается. Однако Григорий, вновь взяв на себя все тяготы руководства повстанческой дивизией, не верит в его победу. Он словно исповедуется перед Натальей: «Неправильный у жизни ход, и, может, и я в этом виноватый…» Вернувшись в строй, «изо дня в день, как лошадь, влачащая молотильный каток по гуменному посаду, ходил он в думках вокруг все того же вопроса и, наконец, мысленно махнул рукой: «С советской властью нас зараз не помиришь, дюже крови много она нам, а мы ей пустили… Черт с ним! Как кончится, так и ладно будет!»

Он честно, с чувством ответственности исполнял свои обязанности командира – принимал стратегически верные решения: именно дивизия Григория Мелехова переправлялась на левую сторону Дона последней, а ее двенадцать отборных сотен удерживали натиск 33-й кубанской дивизии.

Но вот повстанцы соединяются с частями Белой армии, и сразу же Григорий ощущает, что «все у них на старинку сбивается. Я вот имею офицерский чин с германской войны. Кровью его заслужил! А как попаду в офицерское общество – так вроде из хаты на мороз выйду в одних подштанниках. Таким от них холодом на меня попрет, что аж всей спиной его чую!». В беседе со своим начальником штаба Копыловым он вступает в спор, которому нет конца.

> «– Так ты что же – науку в военном деле отрицаешь?
>
> – Нет, я науку не отрицаю. Но, брат, не она в войне главное.
>
> – А что же, Григорий Пантелеевич?
>
> – Дело, за какое в бой идешь…»

Разговор с начальником штаба дает особенно точную характеристику Григорию. Напомним, что Копылов – учитель и его стремление не только оценить человека, но и помочь выглядит тут как вполне профессиональное качество. Для того чтобы сказать Григорию Мелехову, командиру большой воинской части о том, что он человек «крайне невежественный», нужна была смелость.

Этот разговор подготавливает нас к тому объяснению, которое состоялось у Григория с генералом Фицхалауровым. Суть

позиции старого генерала в словах: «Повстанческая партизанщина кончилась!» И манера общения генерала с казаком – из практики прошлых лет. Естественна реплика Григория: «Я попрошу вас не орать на меня!» Почему Григорий не подчинился приказу генерала и дерзко вел себя? Перед ним был белый генерал, но этот генерал, как и Григорий, командовал дивизией. Итак, оба командовали дивизиями. И Григорий прекрасно понимал, что пока они – «на равных правах».

Но вот погиб Копылов и некому стало по-дружески давать советы лихому командиру. И белый генерал верно уловил в тоне Григория «красные» нотки. Судьба неумолимо толкала его в лагерь, в котором не было сословных ограничений, а его личные качества давали ему много прав.

И мы видим Григория – красного командира, вне армии и, наконец, – в банде Фомина. И тут происходит окончательно сбивающая его с ног гибель Аксиньи.

Закономерен финал романа-эпопеи: Григорий с Мишаткой на руках рядом с родным домом… Логика развития событий, логика переживаний героя ясна.

Евгений Листницкий

Заслуживает нашего внимания и образ Евгения Листницкого. Он чужд своими дворянскими повадками, своей нарочитой благовоспитанностью не только Григорию, но и, как кажется, самому автору. Он не равный соперник и в отношениях с Аксиньей. В рассказ о противостоянии героев включен эпизод с поркой соперника-барина его слугой мужиком – перенесенная в роман-эпопею быличка, популярная среди произведений фольклора.

У Листницкого есть убеждения, он достаточно решителен в поступках, он имеет четкие представления об офицерской чести, его ранение получено в бою. Но даже о трагическом конце – о самоубийстве, мы почти случайно узнаем из рассказа денщика Прохора: «…молодой до Катеринодара дотянул, там его супруга связалась с генералом Покровским, ну, он и не стерпел, застрелился от неудовольствия».

Женские образы

Роман-эпопею отличает яркость женских характеров. Какая из них более всего заденет вас как читателей за живое? Красавица

Аксинья, трогательная Наталья, которой так и не удалось привязать к себе любимого мужа, Дарья, которая легко жила, да трудно умерла? Перечень женских судеб дает возможность убедиться и в сложности женской доли в крестьянском быту, и в той нравственной силе, которую видит автор у своих героинь с их неординарными характерами.

С женскими образами тесно связан традиционный мир казачьего быта. Тяжела судьба казачки, безответно подчиненной мужу, еще трудней жизнь обездоленных вдов и сирот. Но на страницах романа перед нами героини, которые с достоинством умеют жить в рамках, которые продиктованы временем. Судьбы их нелегки, но человеческого достоинства они не теряют. Эти сильные женщины совсем не обязательно «коня на скаку остановят», но они – хранительницы семьи, очага, дома. Традиционный для русской классики женский образ воплощен в женщинах нескольких поколений. Их много – это Ильинична, Наталья и, бесспорно, Аксинья. При всем различии их житейского поведения, основа у них едина: они способны на сильное и преданное чувство, они по сути своей героичны и при этом не могут даже заподозрить себя в высоком строе своих чувств и поступков.

Шолохов вовсе не склонен идеализировать своих героинь. Но нравственную опору казака создают во многом его спутницы жизни. Сила художника не только в умении нарисовать женские характеры, а показать традиционную казачью семью в ее единстве, с устоями, с традициями, во многом порожденными сложностями военизированного быта.

Автор с явным сочувствием рисует портреты своих героинь, они убедительны в исполнении своих жизненных ролей и играют их, не нарушая правдивости характеров. Застенчивая, но упорная в своих решениях Наталья, деловитая мать и хозяйка большой семьи Ильинична, резкая и решительная Аксинья различны – и автор помогает увидеть их внешний облик и оценить манеру общения с другими людьми. Без многообразия женских образов нет и не может быть реальной панорамы казачей жизни.

Самый яркий женский образ романа-эпопеи – Аксинья. И дело тут не столько в ее не раз подчеркнутой порочной красоте и дерзости поведения, а в стремительности и неотвратимости поступков и решений. Трагические обстоятельства сопутствуют чуть ли не каждому ее шагу. Мы видим Аксинью в самых различных ситуациях жизни в станице, в имении Листницких, в скитаниях с Григорием.

История диктует обстоятельства жизни не только казакам-воинам, но и женской половине обитателей Донского края.

Рассказ о жизни любой из героинь не менее трагичен и насыщен событиями, чем рассказ о жизни каждого из казаков.

Фольклор на страницах романа-эпопеи

Роман-эпопея «Тихий Дон» насыщен фольклором, в нем активно живут и песня, и старинные заговоры, и скитающиеся по свету былички, которые в шутливой форме воспроизводят многочисленные забавные эпизоды быта казачьих станиц. Шолохов первым опубликовал в своем романе-эпопее тексты молитв: «Молитва от ружья», «Молитва от огня», «Молитва при набегах». Они приведены во второй книге романа целиком, и автор описывает, как «на всякий случай», но со всем старанием списывают их казаки, при этом и читателя, как и автора, волнует поэтическая сила этих текстов.

Пословицы и поговорки, прибаутки и анекдоты, прозвища и дразнилки, загадки – все виды малых форм народного творчества обильно представлены на страницах романа. Но в дразнилках и прозвищах мы видим не только юмор. В них и неуважение к человеческой личности, те качества, которые сознательно поддерживались власть имущими и которые иначе, как отрицательными традициями, не назовешь. Для того чтобы использовать казачество как орудие подавления, было выгодно поддерживать ненависть ко всем «неказакам», и она поддерживалась и прочнее всего закреплялась в прозвищах. Но эти же прозвища жили и в быту самих казаков, противостоя взаимной доброжелательности, делая отношения людей более напряженными.

Есть на страницах первой книги и заговоры – описания того, как пыталась Аксинья «присушить» к себе Григория, обращаясь к старухе знахарке.

Но особое место занимают в романе песни: это и сами их тексты, и рассказ о том, как они исполняются, и явные переклички их лирических строк с событиями романа. В «Тихом Доне» около четырехсот строк песен, большая часть которых – в первой и во второй книгах. Песня сопровождала казака всю жизнь. В романе есть песни на все важнейшие случаи жизни, сопровождающие казака до его последнего дня.

Припомним как Степан, сам того не подозревая, заводит песню, которая рассказывает о событиях, напоминающих реальные:

Эх, ты, зоренька – зарница,

Рано на небо взошла…

Молодая, вот она, бабенка
Поздно по воду пошла…

А мальчишка, он догадался,
Стал коня своево седлать…

Оседлал коня гнедого —
Стал бабенку догонять…

Ты позволь, позволь, бабенка,
Коня в речке напоить…

«Вливаются в песню голоса и с соседних бричек. Поцокивают колеса на железных ходах, чихают от пыли кони, тягучая и сильная полой водой, течет над дорогой песня». Степан, не зная о том, что песня задевает и его судьбу, залихватски поет.

В роман-эпопею «Тихий Дон» народная песня входит в исполнении героев, своими мотивами, картинами, деталями.

Шолохов не только любил включать в повествование примеры из фольклора. Часто он использовал народно-поэтический принцип создания образа.

Фольклор	**«Тихий Дон»**
«По улице дождик, мелкий, будто По широкой дождик, сеянный дождь». Он не ситом сеет — Ведром поливает…»	«Накрапывал сквозь сито
«За бабиной избушкой срезанная горбушка месяца». Висит хлеба краюшка».	«…торчала

Как видим, и песня, и загадка помогают созданию авторских образов.

Метафоры, эпитеты, сравнения автор активно использует в описаниях: «вздыбленные ветром белогривые облака», «на наших полях ветры пасутся», «наборным казачьим поясом – чеканом лежал нарядно перепоясавший небо Млечный Путь», «шафранный разлив песков»…

Можно проследить и за богатством развернутых сравнений,

параллелизмов, олицетворений, фольклорной символики, в частности использование образов ворона и волка. Реплика, прозвучавшая в штабе Каледина: «Положение наше безнадежно» – звучит на фоне пейзажа: «За окнами сухо и четко кричали перелетавшие вороны. Они кружились над белой колокольней, как над падалью». Чуть позже офицер, склоняющийся над трупом покончившего с собой Каледина, слышит «…обрекающее, надсадное и звучное карканье ворон».

Не менее ярок образ-символ врага-волка: «Твердым, во всю ступню, волчьим шагом прошел чуть сутулый Каледин…»; Корнилов бежит из Быхова «в волчью глухую полночь»; Григорий «ощерился как волк» на Прохора Зыкова, когда он в Красной армии назвал его «благородием».

Приведем примеры антропоморфизмов в поэтике эпопеи: «Над займищем по черному недоступному небу шел ущербный месяц», «За займищем сдержанно поговаривал гром», «А над хутором пели дни, сплетаясь с ночами, ползли месяцы, дул ветер… и, застекленный прозрачно-зеленой лазурью, равнодушно шел к морю Дон…». Эти примеры только из первой книги.

Не забудем типичные для фольклора обращения. Именно обращением открывается роман: «Ой ты, наш батюшка тихий Дон!» Обращение самого автора к судьбе овдовевшей казачки: «Рви, родимая, на себе ворот последней рубахи!.. Нет у твоего куреня хозяина, нет у тебя мужа, у детишек твоих – отца…» и лирическое отступление – обращение к родному краю: «Степь родимая!..»

Мир природы

От названия и до последних строк романа-эпопеи герои и события связаны с миром природы. Природа в этом произведении отнюдь не фон, а часть жизни казачества. И не только события любых масштабов, но и движения мысли и чувств автора и его героев находят свой отклик в пейзаже на страницах «Тихого Дона».

Для автора природа – живая и трепетная сила. Именно в кульминации романа звучит страстный призыв-обращение к родной степи: «Степь родимая! Горький ветер, оседающий на гривах косячных маток и жеребцов. На сухом конском храпе от ветра солоно, и конь, вдыхая, горько-соленый запах, жует шелковистыми губами и ржет, чувствуя на них привкус ветра и солнца. Родимая степь под низким донским небом! Вилюжины балок суходолов, красноглинистых яров, ковыльный простор с

затвердевшим гнездоватым следом конского копыта, курганы в мудром молчании, берегущие зарытую казачью славу… Низко кланяюсь и по-сыновьи целую твою пресную землю, донская, казачьей, нержавеющей кровью политая степь!»

Великая река, степь, все времена года на ее просторах не только эстетически выразительные картины природы – это соучастники в трудовом круговороте жизни крестьянства, которые убедительно и равноправно живут на страницах всех книг романа-эпопеи. Можно, наверное, сказать, что картинам природы и постоянно возникающим образам из мира природы присущ эпический масштаб самого произведения.

В «Тихом Доне» невозможно рассматривать отдельно события мира людей и картины природы: их живую связь мы видим постоянно.

Понаблюдаем за поэтическим календарем, представленным на страницах романа-эпопеи.

> «Степь лежала, покрытая голубоватым дымчатым куревом. Из-за облонского бугра вставал багровый месяц. Он скупо светил, не затмевая фосфорического света звезд».

> «Весна шла недружно. Аквамариновая прозелень лесов уже сменилась богатым густо зеленым опереньем, зацветала степь, сошла полая вода, оставив в займище бесчисленное множество озер-блесток, а в ярах под крутыми склонами еще жался к суглинку изъеденный ростепелью снег, белел вызывающе ярко».

> «С утра нещадно пекло солнце. В буром мареве кипятилась степь. Позади голубели лиловые отроги прихоперских гор, шафранным разливом лежали пески…»

> «Отцвели разномастные травы. На гребнях никла безрадостная выгоревшая полынь. Короткие ночи истлевали быстро. По ночам на обуглено-черном небе несчетные сияли звезды; месяц – казачье солнышко, темнея ущербленной боковиной, светил скупо, бело; просторный Млечный Шлях сплетался с иными звездными путями…

> А днями – зной, духота, мглистое курево. На выцветшей голубени неба – нещадное солнце, бестучье да коричневые стальные полудужья распростертых крыльев коршуна. По степи слепяще, неотразимо сияет

ковыль, дымится бурая, верблюжьей окраски, горячая трава; коршун, кренясь, плывет в голубом, – внизу, по траве неслышно скользит его огромная тень…»

Все времена года воспроизведены на страницах романа-эпопеи. В пейзажных описаниях – казалось бы, нехитрый и привычный перечень того, что ежедневно видят герои – солнце, месяц, ветер, степь, но каждый раз рисунок новый и не найти случая, когда бы этот рисунок не перекликался с событиями в мире героев эпопеи. Причем эта связь очевидна и в масштабах всего Дона, и в масштабах конкретных судеб.

Полнота охвата картин природы, точность ее отражения во все времена года вносит в «Тихий Дон» величие эпоса, который не может рисовать мир пунктиром, а стремится к широте и точности воссоздания всей картины мироздания. Постоянное присутствие мира природы обозначает и масштаб видения мира, и стремление отразить его во всем взаимодействии сложностей и обстоятельств.

Подведем итоги

Вопросы и задания

1. Докажите, что «Тихий Дон» – роман-эпопея.
2. Как на страницах романа-эпопеи соотносятся между собой массовые сцены и рассказы о конкретных героях и событиях их жизни?
3. Судьбы каких героев стоят в центре повествования? Какую роль в общей композиции произведения играют исторические герои? Исторические действующие лица или вымышленные герои занимают в произведении самое важное место? Как вы это можете объяснить?
4. Когда определяется роль Григория Мелехова как главного героя романа-эпопеи? Как поступки этого героя помогают понять причины поражения стихийного Вешенского восстания?
5. Какие события определили поворотные моменты судьбы Григория Мелехова?
6. Охарактеризуйте историю отношений Аксиньи и Григория.
7. Приведите примеры «переломных» событий в жизни Григория Мелехова.
8. Как объяснить, что именно в описание отношений Григория и молодого Листницкого включен эпизод с поркой барина, взятый из народных быличек?

9. Как массовые сцены связаны с описанием судеб ведущих героев романа?

10. Какую роль играет фольклор в создании художественного мира романа-эпопеи?

11. Прокомментируйте высказывание М. А. Шолохова: «Поэты рождаются по-разному. Я, например, родился из Гражданской войны на Дону».

12. Создайте краткий очерк истории казачьей семьи.

13. Какую экранизацию произведений писателя вы считаете самой удачной? Вспомните фильмы «Тихий Дон» (несколько вариантов), «Поднятая целина», «Судьба человека», «Они сражались за Родину», экранизации рассказов.

Темы письменных работ

1. Григорий Мелехов как герой романа-эпопеи «Тихий Дон».
2. Судьба Григория Мелехова.
3. Женские образы в романе-эпопее «Тихий Дон».
4. Судьба казачьей семьи на страницах произведений М. А. Шолохова.
5. Война и мир на страницах романа-эпопеи «Тихий Дон».
6. «Тихий Дон» М. А. Шолохова как антивоенное произведение.
7. Роль пейзажа на страницах романа-эпопеи «Тихий Дон».
8. Смысл названия романа-эпопеи М. А. Шолохова.
9. Символика детских образов в произведениях М. А. Шолохова («Донские рассказы», «Судьба человека», «Тихий Дон»).

Темы устных выступлений

1. События истории на страницах произведений М. А. Шолохова.
2. Судьба романа-эпопеи «Тихий Дон» в критике. Борьба за признание авторства М. А. Шолохова.
3. Мир природы на страницах эпопеи «Тихий Дон».
4. Женские образы романа-эпопеи.
5. «Тихий Дон» как эпопея.
6. Батальные сцены в романе-эпопее «Тихий Дон».

Рекомендуемая литература

• *Бирюков Ф.* Художественные открытия М. Шолохова. – М., 1976.

• *Гура В. В.* Как создавался «Тихий Дон». – М., 1989.

• *Ермолаев Г. С.* Михаил Шолохов и его творчество. – СПб., 2000.

• *Осипов В.* Тайная жизнь Михаила Шолохова. – М., 1995.

• *Петелин В. В.* Шолохов. – М., 2002. (ЖЗЛ).

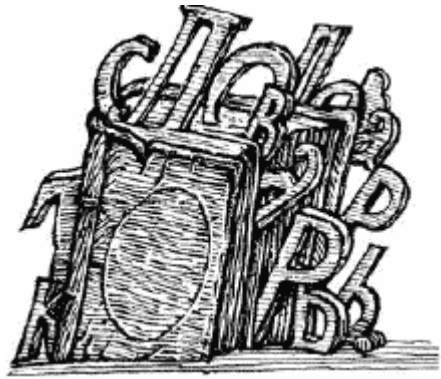
• *Прийма К.* «Тихий Дон» сражается. – М., 1975.

• *Федь Н.* Парадокс гения: Жизнь и сочинения Шолохова. – М., 1998.

• *Хватов А.* Художественный мир Шолохова. – М., 1978.

• *Хьетсо Г., Густавссон С., Бекеман Б.* Кто написал «Тихий Дон»? – М., 1989.

Краткий словарь литературоведческих терминов



Авангарди́зм (от фр. avant-garde – *передовой отряд)* – название ряда течений в искусстве XX века, порывающих с реалистическими нормами и традициями; характеризуется поиском новых форм выражения.

А́втор (от лат. au(c)tor – *виновник, учредитель, сочинитель)* – создатель литературного или иного художественного произведения.

А́вторская пози́ция (в литературном произведении) – выраженное в тексте отношение автора к различным сторонам жизни, понимание писателем характеров людей, событий, идейных, философских и нравственных проблем.

Акмеи́зм (от греч. акте – *высшая степень чего-либо, расцвет)* – одно из течений модернизма XX века, которое утверждало отражение мира в его зримой конкретности; характеризуется острым взглядом на подробности бытия, живым и непосредственным ощущением природы, мыслью о равноправии всего сущего.

Аллю́зия (от лат. allusio – *намек)* – стилистическая фигура, содержащая намек на историческое, литературное, художественное явление.

Алоги́зм (от греч. a – *не, без* и logismós – *рассуждение)* – стилистический прием, при котором намеренно нарушаются логические связи с целью создания комического эффекта.

Архети́п (от греч. arhē – *начало* и týpos – *тип)* – 1) наиболее древний текст письменного памятника, явившийся первоисточником для последующих копий; 2) реконструируемые фабулы, сюжет, образ, общие для мифов, фольклора и литературы

разных народов.

Беллетри́стика (от фр. belles lettres – *изящная словесность)* – художественная повествовательная литература; разг. произведения невысокого художественного уровня.

Бестсе́ллер (от англ. best – *лучший,* sell – *продавать)* – популярная литература, издаваемая массовым тиражом.

Ве́чные о́бразы – образы героев литературных произведений мировой литературы, в которых писатели на основе жизненного материала своего времени воплощают общечеловеческое обобщение, применимое в жизни последующих поколений; художественные образы, приобретшие нарицательное значение.

Вы́мысел худо́жественный – все созданное творческим воображением писателя; *«вы́мысел* – самый предмет, то, что вымышлено, выдумка, открытие, изобретение» *(В. Даль).*

Геро́й лири́ческий – лицо, переживания, мысли и чувства которого выражены в лирическом произведении, от имени которого оно написано.

Геро́й литерату́рный – образ человека в литературе; действующее лицо в художественном произведении, обладающее чертами характера и поведения, определенным отношением к другим действующим лицам и жизненным явлениям, показанным в произведении.

Гроте́ск (от фр. grotesque – *причудливый, комический)* – художественный прием, обобщающий и обостряющий изображение человека или картин человеческой жизни при помощи контрастного сочетания реального и фантастического, трагического и комического, прекрасного и безобразного.

Гумани́зм (от лат. humanus – *человеческий)* – мировоззрение, основанное на заботе о благе человека и его правах на свободу, равенство, счастье, на развитии и проявлении всех сторон его личности, на уважении его собственного достоинства.

Декаде́нтство (декада́нс) (от позднелат. decadentia – *упадок)* – определенный тип умонастроения, при котором человеку присущ пессимизм, неверие в добро и справедливость, высокая самооценка в сочетании с ощущением близости гибели.

Дета́ль худо́жественная – выразительная подробность, несущая значительную смысловую и идейную нагрузку; отличается повышенной ассоциативностью.

Документа́льная литерату́ра – литература, построенная на базе документальных свидетельств.

Жанр литерату́рный – исторически сложившаяся разновидность художественного произведения; зависит от литературного рода, построения сюжета, объема, определяется композиционными, стилистическими и др. признаками.

За́умь – слово, изобретенное футуристом А. Крученых и выражающее попытку создать новый язык, который опирался бы не на значение слова, а на звукосочетания.

Иде́я (от греч. idea – *понятие, представление)* – обобщающая мысль, лежащая в основе содержания художественного произведения; характеризует отношение автора к изображаемым событиям и героям; наряду с основной идеей литературное произведение содержит ряд частных идей.

Имажини́зм (от англ. image – *образ)* – одно из течений литературы в начале XX века, которое утверждало самоценность слова-образа, культивировало свободный стих, игру ритмов.

Импрессиони́зм (от фр. impression – *впечатление)* – модернистское художественное течение в последней трети XIX – начале XX века, которое стремилось как можно точнее отразить первое впечатление от восприятия окружающего мира, показать его подвижность и изменчивость.

Инвекти́ва (от лат. invectiva oratio – *обвинительная речь)* – обличение, резкая оскорбительная речь.

Инве́рсия (от лат. inversio – *перестановка)* – нарушение привычного, естественного для данного языка порядка слов.

Интерпрета́ция (от лат. interpretatio – *изменение, искажение)* – 1) истолкование, разъяснение смысла; 2)творческое осмысление художественного произведения.

Колли́зия (от лат. collisio – *столкновение)* – противоречие, столкновение, лежащее в основе действия художественного произведения.

Коми́ческое (от греч. kōmōdia – *комедия, веселое представление)* – несоответствие содержания и формы в каком-либо явлении, то или иное расхождение при кажущемся соответствии.

Конте́кст – законченная в смысловом отношении часть текста художественного произведения, позволяющая установить значение входящего в него слова или фразы.

Конфли́кт (от лат. conflictus – *столкновение)* – противоборство, столкновение сторон, мнений, сил, лежащее в основе борьбы действующих лиц в художественном произведении; непосредственно раскрывается в сюжете и развертывается в его движении.

Лейтмоти́в (от нем. Leitmotiv – *ведущий мотив)* – основная мысль, пронизывающая художественное произведение; неоднократно повторяется и подчеркивается автором.

Литерату́рное направле́ние – способ подхода к изображаемому в художественном произведении; основные принципы, которыми руководствуется писатель, отбирая,

обобщая, оценивая и изображая жизненные факты в художественных образах.

Литерату́рный проце́сс – историческое существование литературы, ее функционирование и эволюция.

Манифе́сты литерату́рные – письменные обращения программного характера.

Метаконстру́кция – все произведения одного автора как части единого целого.

Модерни́зм (от фр. moderne – *новейший, современный)* – направление в литературе первой половины XX века, противостоит реализму, продолжая традиции романтизма; характеризуется поиском новых эстетических принципов.

Моти́в (от фр. motif) – часть сюжета художественного произведения; в сочетании с основной темой образует единое художественное целое; в то же время может проходить через сюжеты нескольких произведений литературы.

Натурали́зм (от лат. naturalis – *природный, естественный)* – направление в искусстве последней трети XIX века, сущность которого – протокольно точное описание явлений живой жизни без их критического отбора, социально-философского осмысления и художественного обобщения.

Неологи́зм (от греч. neos – *новый,* logos – *слово)* – новое слово, языковое новшество.

Нова́торство (от лат. novator – *обновитель)* – появление нового в содержании и форме художественного произведения, связанное с переосмыслением старых представлений, норм, правил.

О́браз худо́жественный – способ и форма освоения и отражения жизни, конкретное и в то же время обобщенное ее воплощение; писатель при помощи образов выражает свои мысли о жизни, отношение к поведению людей, к явлениям природы и т. д.

О́черк – один из жанров эпической литературы; характеризуется быстротой отклика на события окружающей жизни, точностью ее воспроизведения.

Памфле́т (от англ. pamphlet) – остро сатирическое произведение на злободневную тему.

Парафра́з(а) (от греч. paraphrasis – *пересказ)* – пересказ, при котором текст передается в иной литературной форме.

Паро́дия (от греч. parodia – букв, *перепев)* – вид комического произведения, целью которого служит подражание (с целью осмеяния) особенностей литературного направления, жанра, стиля, манеры писателя, конкретного произведения.

Па́фос (от греч. pathos – *страдание, воодушевление)* –

воодушевление, подъем; в понимании Аристотеля – состояние душевного переживания.

Подте́кст – скрытый смысл высказывания, вытекающий из контекста.

Постмодерни́зм – термин, который используют для обозначения современного состояния искусства; в литературе писатели, выражающие постмодернистское мышление, считают художественные произведения прежде всего фактом языка и потому уделяют особое внимание стилистике.

Пото́к созна́ния – литературный прием, который развивает традиции внутреннего монолога, передает ассоциативный поток внутренних мыслей.

Поэ́тика (от греч. poietike techne – *творческое искусство)* – 1) теория литературы; 2) теория поэзии; 3) совокупность особенностей творчества конкретного писателя или поэта.

Пробле́ма (от греч. problēma – *задача, задание)* – сложный теоретический или практический вопрос, требующий тщательного изучения; основной вопрос, поставленный в художественном произведении.

Проблема́тика – совокупность проблем, поставленных в художественном произведении или творчестве писателя.

Психологи́зм (от греч. psyche – *душа,* logos – *слово)* – углубленное изображение внутреннего мира персонажа, его чувств, мыслей, ощущений, настроений и т. п.

Реали́зм (от лат. realis – *действительный)* – литературное направление, основанное на правдивом, объективном отражении действительности.

Реминисце́нция (от лат. reminiscentia – *воспоминание)* – черты, признаки, отзвуки ранее написанного произведения (чужого или собственного), введенные автором в художественное произведение.

Рефле́ксия (от лат. reflexio – *отражение)* – размышление, полное сомнений, противоречий; анализ литературным персонажем собственного психологического состояния.

Ро́ды литерату́ры – три группы произведений словесного творчества: эпос, лирика и драма; отличаются способом построения произведений, художественными целями и признаками.

Романтизм (от фр. romantisme) – литературное направление; принцип восприятия мира, в основе которого лежит разлад идеала и действительности (двоемирие).

Сати́ра (от лат. satira – *смесь, всякая всячина)* – способ проявления комического, состоящий в уничтожающем осмеянии явлений, которые представляются автору порочными.

Си́мвол (от греч. symbolon – *знак)* – образ, воплощающий какую-нибудь идею; его нельзя выразить однозначной словесной формулой; основная эстетическая категория символизма; трактуется символистами как «окно в бесконечность»*(Ф. Сологуб)*.

Символи́зм – литературное направление конца XIX – начала XX века, утверждавшее символ как основное художественное средство для выражения непостижимой сущности жизни.

Содержа́ние и фо́рма – две стороны художественного целого; **содержание** – определяющая сторона целого, **форма** – способ существования и выражения содержания; в художественном произведении содержание говорит о том, что сказано в нем (жизненные ситуации, характеры, оценки), а форма – как это сказано (язык, композиция).

Социалисти́ческий реали́зм – литературное направление, возникшее в годы советской власти; рассматривается как ведущий метод советской литературы; ориентируется на отражение действительности в соответствии с логикой революционного развития.

Стиль (от фр. style) – единство основных идейно-художественных особенностей творчества писателя; в узком смысле – слог писателя.

Сюже́т (от фр. sujet) – последовательное и связное изображение событий автором в художественном произведении.

Те́ма (от греч. théma – *то, что положено в основу)* – круг событий и явлений, положенных писателем в основу художественного произведения.

Тради́ция (от лат. traditio – *передача)* – преемственность, творчески освоенные особенности литературного творчества предшественников, которые воспринимаются и развиваются последующими поколениями писателей.

Усло́вность – создание автором художественного мира, не существующего на самом деле, воображаемого, допускаемого мысленно.

Уто́пия и а́нтиутопия (от греч. u – *нет,* topos – *место,* anti – *против)* – жанры фантастической литературы; **утопия** представляет собой изображение идеального государственного устройства, лишенного недостатков, научного обоснования и вообще возможности воплощения; антиутопия демонстрирует возможные результаты реализации утопических идей.

Фа́була (от лат. fabula – *рассказ)* – последовательное изображение событий художественного произведения в хронологической последовательности.

Фельето́н (от фр. feuille – *лист, листок)* – художественно-

публицистический жанр; газетная статья на злободневную тему, резко осуждающая явления окружающей действительности.

Футури́зм (от лат. futurum – *будущее)* – литературное течение модернизма начала XX века; ориентируется на преображение мира путем разрушения старого искусства и создания нового сверхискусства.

Хроното́п (от греч. chronos – *время,* topos – *место)* – категория пространства и времени в художественном тексте.

Центо́**н** (от греч. centon – *лоскутное одеяло)* – текст, составленный из чужих цитат.

Экспрессиони́зм (от лат. expressio – *выражение)* – течение модернизма, отличающееся особой чуткостью к передаче эмоционального фона событий и переживаний героев; отличается субъективностью в изображении окружающего мира, резким социально-критическим пафосом.

Эссе́ (от фр. essai – *попытка, проба)* – эпический жанр, представляющий суждения и соображения автора о каком-то предмете или по какому-то поводу.

Ю́мор (от англ. humour) – способ проявления комического, который может сочетать забавную трактовку с внутренней серьезностью, насмешку и сочувствие.

Язы́к худо́жественной литерату́ры – основное средство, при помощи которого писатель создает художественные образы; материал художественной литературы и ее главный инструмент.

notes

Примечания

1

См.: Энциклопедический словарь юного литературоведа. – М., 1999; Литература в школе от А до Я. – М., 2006.

2

Моногра́фия – научный труд, посвященный изучению одной темы, одного вопроса. Монографическая тема учебника – глава, посвященная творчеству одного писателя.

3

Шпе́нглер О. (1880–1936) – немецкий философ, автор книги «Закат Европы» (1918).

4

Бердя́ев Н. А. (1874–1948). Русский философ. Прошел путь от легального марксизма до враждебной марксизму философии. Выслан из России в 1922 году.

5

Пантеи́зм – религиозное философское учение, отождествляющее Бога с природой и рассматривающее природу как воплощение божества.

6

Гофман Э.Т.А. (1776–1822) – немецкий писатель-романтик, композитор, художник. Произведения: «Золотой горшок», «Элексир дьявола», «Повелитель блох», «Житейские воззрения кота Мурра» и др.